

# غرافات للفونينجى

فى الادب العربى

دكتور  
نفوس زكريا سعيد

كلية اَدَاب — جامعة الاسكندرية

من لجنة النشر الجامعية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## تمهيد

معنى الخرافة وتعريفها

لكلمة خرافة « Fable » معان متعددة .

- ١ - أنها قصة حيوانية لا مغزى لها « East Fable » .
  - ٢ - أنها قصة حيوانية لها مغزى وعندئذ تساوى موعظة Apologue .
  - ٣ - أنها قصة خيالية بوجه عام Fiction فتكون بذلك أعم من قصة حيوانية .
- والذي المسمى الأدبي الاصطلاحي الذي يتكاد يجمع عليه مؤرخو الأدب والنقاد ودوائر الممارس هو : أنها قصة حيوانية يتكلم الحيوان فيها ويعمل مع احتفاظه بحيوانيته ، ولها مغزى (١) . ولا يقتصر دور البطولة في هذه القصة على الحيوان وحده ، بل يقوم بدور البطولة فيها الطير والنبات والجماد والإنسان ، وإنما نسبت إلى الحيوان لأن موضعه فيها أبين من غيره ، والقصص التي وردت عنه أكثر عددا . وأبطال هذه القصة سواء أكانوا من الحيوان أو غيره ليسوا إلا رموزاً لأشخاص حقيقيين .

والخرافة بهذا المفهوم الأدبي الاصطلاحي - وهي التي نعنيها في هذا البحث - جنس أدبي قائم بذاته له خصائصه الفنية التي تميزه عما سواه . ومقياس البراعة فيه

---

(١) انظر عبد الرزاق حيدم . قصص الحيوان في الأدب العربي . طبع القاهرة سنة ١٩٥١

مراعاة النسبة بين الرموز التي يتخذها المؤلف من حيوان وغيره وبين ما أرمز إليه من أشخاص حقيقيين، بحيث يكون القناع الذي تنسج ورائه هذه الأشخاص غير كثيف، حتى لا تنطمس الغاية الرمزية من القصة. ومن أجل هذا يجب ألا يغيب عن ذهن المؤلف الأشخاص المقصودون حين يتكلم عن شخصائه المستعارين بحيث تكون أكثر الصفات التي يذكرها يمكن أن تنطبق على كليهما في وقت مما، ولا يصح مع هذا أن يستغرق في وصف الأشخاص المستعارين. والطريق المقصد بين هذين دقيق (١).

ولقد عرف العرب الخرافة بهذا المفهوم الذي أوضحناه، بل وبهذا الاسم أثرناه للتعبير عن كلمة « Fable » وهو الخرافة، لأن كلمة « Fable » قد وضع لها في العربية غدة أسماء: الخرافة. المثل. الموعظة. الأسطورة.

فكلمة خرافة استعملت للتعبير عن كلمة « Fable » بمعناها الأدبي الاصطلاحي في مصدر عربي قديم. استخدمها ابن النديم في كتابه الفهرست حيث يقول: « قال محمد بن اسحق: أول من صنف الخرافات وجعل لها كتباً وأودعها الخزائن وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان الفرس الأول، . ويقول بعد أن يتكلم عن ابن عبيدوس الجهشباري وما حاوله من تأليف كتاب فيه أسفار العرب والعجم: « وكان قبل ذلك من يعمل الأسفار والخرافات على ألسنة الناس والطيور والبهائم جماعة، منهم عبد الله بن القفح، وسهل بن هارون، وعلي بن داود كاتب زبيدة وغيرهم (٢) ».

وكلمة « مثل » من الكلمات التي أدرج الساميون في مدلولها كلمة « Fable ».

(١) انظر محمد غنيمي هلال. الأدب المقارن. الطبعة الثالثة - طبع القاهرة ١٩٧٣ ص ١٧٦ ( القواعد الفنية للخرافة ) .

(٢) انظر ابن النديم الفهرست . طبع بيروت ٣٠٤ .

الخرافة الحيوانية التي تتخذ أداة تعليمية بنوع خاص: فقد أطلق اليهود منذ القرن الأول الميلادي كلمة « Massa » على عدد من قصص الثعالب وخرافات كوبيم أو كوبيسيس ، وأطلق العرب على قصص الحيوان ذات المغزى أمثالا ( كتاب العنبي ص ٨٥ ) ، وفي السريانية تؤدي كلمة « مثل » المعنى نفسه (١) .

وقد استخدم بعض أدبائنا المحدثين كلمة « مثل » في ترجمة وخرافات لافونتين ، « Les Fables de Lafontaine » . فاستخدموها الآب نقولا أبو هنا في عنوان كتابه « أمثال لافونتين » . واستخدمها كذلك حسيب الحلوى فيما ترجمه من خرافات لافونتين (٢) .

وكلمة « موعظة » استخدمها بعض أدبائنا المحدثين ممن نقلوا خرافات لافونتين أو حاكوها . فاستخدمها محمد عثمان جلال في عنوان كتابه « العيون اليواظ في الأمثال والمواعظ » ، واستخدمها إبراهيم العرب في كتاب « آداب العرب » فسمى كل خرافة « عظة » .

ولا فرق بين الخرافة وقصة الموعظة - كما يقول بعض الدارسين الأشكال الأدبية التعليمية - من حيث الغاية التي تهدف إليها كل منها أو الدروس النافعة التي تنقلها ، وكل ما بينهما من خلاف أن الخرافة تكون أقل تعقيدا وطولا مما تكون عليه الموعظة عادة ، كما أن هناك من الخرافات ما يتخلو من المغزى الخلقى (٣) .

وترجم ناصر الحان كلف « Fable » بكلمة أسطورة ، وجاء بتعريف لها

(١) انظر عبد المجيد عابدين : الأمثال في الشعر العربي القديم طبع القاهرة سنة ١٩٥٦ ص ١٠ - ١٢ .

(٢) انظر حسيب الحلوى . الأدب الفسري في عصره الذهبي . طبع حلب سنة ١٩٥٢ ص ٥٩٥ .

(٣) انظر عبد الرازق حليم . قصص الحيوان في الأدب العربي ص ٢٨ - ٢٩ .



لا يكاد يختلف غمماً ذكرناه من قبل ، يقول : الأسطورة اصطلاح أدبي أطلق أصلاً على كل حكاية خيالية ، وقد قصر حديثاً على القصص القصيرة - سواء كانت شعراً أم نثراً التي تقصد تلقين فضيلة أو صفة حميدة بطريقة جميلة مشوقة . إن عماد الأساطير أناس خياليون وحيوانات وأشياء غير حية من الطبيعة ، كل يقص قصته ويكون مدار الحديث ومحوره . وتتألف الأساطير عادة من قسمين رئيسيين ، يشيل الأول عرضاً رمزياً للتحداث ، والثاني نصحاً وإرشاداً ، وهذا ما يسمى ( المدار الخلقى ) في الأسطورة ، ويعتبر من أسبابها التي لا غنى عنها .

ثم يذكر تقسيم Herder للأساطير ، وهي ثلاثة أصناف :

١ - أساطير نظرية : وهي التي تقصد نقل نوع من المعرفة أو المعلومات كأن يكون مظهر من مظاهر الطبيعة مثلاً محوراً يهتور قوانين الكون عامة .

٢ - أساطير خلقية : وهي التي تشمل قواعد التمييز الإرادة وتربيتها .  
لأننا لا نتعلم تنظيم إرادتنا من الحيوان الذي قد يتخذ مدار الأسطورة مثلاً . كما لا نتعلم الأخلاق منه ، ولكن الأسطورة تجمع إلينا الطبيعة وما فيها من حيوان ونبات وإنسان ( عائلة الطبيعة ) وترسمها منسجمة متفاعلة مع بعضها لتؤمن خيرها وسعادتها .

٣ - أساطير القدر والمسير : وفيها نجد الترابط بين الأحداث أو ما يسمى ( قدراً ) أو ( حظاً ) ونرى الأشياء تنعاقب الواحد بعد الآخر وكأن تماقياً هذا أمر مقدر تسوقه قوة عليا (١) .

(١) انظر : ناصر الحاني -- من اصطلاحات الأدب العربي ، طبع دار المعارف بمصر

وواضح بما ذكره ناصر الحائى أن «الأسطورة» التى تترجم بها كلمة Fable أنواع، وأن الـ «Fable» بمعناها الأدبى الاصطلاحى نوع منها .

ومن كل ما عرضناه فيما سبق يتبين لنا أن كلمة «خرافة» التى وضعناها بإزاء «Fable» لاتزال هى الكلمة الدقيقة التى تؤدى إلى المعنى الاصطلاحى الذى يعنى القصة على ألسن الحيوان ، ومن الطبيعى أن تكون القصة على ألسنة الحيوان خرافية ، أما اصطلاح «المثل» فلا يؤدى المعنى الذى نقصده ، لأن المثل قد يستخرج من الخرافة وغير الخرافة ، وهو يتوجه أصلا إلى المغزى الموجود فى الخرافة وليس إلى الحكاية نفسها، وكذلك الشأن فى التسميات الأخرى كالأسطورة وغيرها فهى لا تؤدى إلى المعنى الاصطلاحى للخرافة .

## الخرافة في الأدب العربي

الخرافة من الفنون الأدبية التي تنشأ فطرية في أدب الشعب ، ثم تأخذ في الارتقاء إلى المرتبة الأدبية فتتبادل الصلات مع الآداب الأخرى . ويكاد يجمع الدارسون على أن الشرق هو منشأ الخرافة ، ولكنهم اختلفوا في البيئة الأولى التي ظهرت فيها ، ويشتمل الخلاف في ترجيح مصر أو بابل أو الهند مكانا لنشأة الخرافة . ويرى كثير من العلماء الأوروبيين أن الخرافة الهندية كانت مصدر إلهام لمن كتبوا في الخرافات في الآداب الأوروبية الحديثة ومنهم لافونتين .

والخرافة في أدبنا العربي قديمة النشأة ، جاء في كتب الأدب طائفة منها متفرقة في مواضع مختلفة . جاء أكثرها مع الأمثال لتفسيرها وهي جميعاً خرافات ذات مغزى . نذكر منها على سبيل المثال قصة ذات الصفا ، التي جاءت لتفسير هذا المثل الذي يعد من أمثال العرب المشهورة وكيف أعاونك وهذا أمر فأسك . يقول الميداني (١) أصل هذا المثل على ما حكته العرب على لسان حية ، أن أخوين كانا في بئر لها ، وكان بالقرب منها واد خصيب ، وفيه حية تحميه من كل أحد . فقال أحدهما للآخر : يا فلان لو أني أتيت هذا الوادي المكيء فرعيت فيه لبلى وأصلحتها ! فقال له أخوه : لاني أخاف عليك الحية ، ألا ترى أن أحداً لا يهبط ذلك الوادي إلا أهلكته ؟ قال فوالله لأفعلن . فهبط الوادي ورعى به لبلة زماناً ، ثم إن الحية نهشته فقتلته . فقال أخوه : والله ما في الحياة بعد أخى خير ، فلا طلب ولا قتلها أو لا تبعن أخى . فهبط ذلك الوادي وطلب الحية ليقتلها ، فقالت الحية له : ألسنت ترى أني قتلت أخاك ، فهل لك في الصلح فأدعك بهذا الوادي تكون فيه ، وأعطيك كل يوم ديناراً ما بقيت ؟ قال : أو فاعلة أنت ؟ فقالت : نعم .

(١) مجمع الأمثال : طبع القاهرة سنة ١٣١٠ هـ . ج ٢ ص ٦١ .

قال: إني أفعل . فحلف لها وأعطاه الموائيق لا يضرها ، وجعلت تعطيه كل يوم ديناراً ، فكثر ماله حتى صار من أحسن الناس حالاً ، ثم إنه تذكر أخاه فقال : كيف ينفعني العيش وأنا أنظر إلى قاتل أخي ! فعمد إلى فأس فأخذها ، ثم قعد لها فمرت به فتبعها ، فضربها فأخطأها ودخلت الحجر ، ووقعت الفأس بالجبل فوق جحرها فأثرت فيه . فلما رأت ما فعل قطعت عنه الدينار ، فخاف الرجل شرهما وتدم . فقال لها : هل لك أن نتواثق ونعود إلى ما كنا عليه ؟ فقالت : وكيف أعادوك وهذا أثر فأسك ، وأصبح هذا القول مثلاً يضرب لمن لا يفي بالعهد .

وقد نظم النابتة الذبياني هذه القصة فقال :

ولاني لقيت من ذوى الغنى منهمـو	وما أصبحت تشكو من الشجو ساهره
كما لقيت ذات الصفا ، من حليفها	وكانت تريه المال غيباً وظاهره
فلما رأى أن ثمر الله ماله	وأثل موجوداً ، وسد مفارقة
أكب على فأس يحد غرابها	مذكرة من المـسـاول باتره
فقام لها من فوق حجر مشيد	ليقتلها ، أو تخطى الكف بادره
فلما وقاهـا الله ضربة فأسه	وللشر عين لا تغمض ناظره
فقال : تعالى نجعل الله بيننا	على مالنا أو تنجزى لى آخره
فقالت : يمين الله أفعل ، إني	رأيتك مششوماً ، يمينك فاجره
أبى لى قبر لا يزال مقسابل	وضربة فأس فوق رأسه فاقره

والقصة شعراً ونبراً من قصص المواقظ التي رويت على ألسن الحيوان .

وهي جاهلية كما يبدو في صورتها وفي بيتها أيضاً .

ومثل القصة السابقة قصة الثعلب والعنقود ، التي وضعت لتفسير المثل

« أعجز من ثمالة عن العنقود » أو أعجز عن الشيء من الثعلب عن العنقود ،

فأصل ذلك المثل كما يقول الميداني (١) أن العرب تزعم أن الثعلب نظر إلى العنقود فرامه فلم ينله ، فقال هذا حامض .

وحكى الشاعر ذلك فقال :

أيها المائب سلمى أنت عندي كئصاله  
رام عنقه ودأ فلما أبصر العنقود طاله  
قال هذا حامض لما رأى ألا ينسأله

فالمثل جاهلي وقصته جاهلية ، أما صياغة القصة شعراً فيبدو أنها صيغت في العصر الإسلامي ، لأن استخدام الأبحر القصيرة في النظم كجزوء الخفيف ، شبيهة بنظم القصص المروية على ألسن الحيوان الذي بدأه أبان اللاحقي في العصر العباسي .

وهذه القصة قد وردت في خرافات لافونتين كما سنرى ذلك فيما بعد .

هذه أمثلة من القصص المروية على ألسن الحيوان والتي تبدو أصلاتها العربية ، وأنها نتاج العقلية العربية ، ويرجع تاريخها فيما يبدو إلى العصر الجاهلي ، على أن هناك قصصاً أخرى على ألسن الحيوان في الأدب العربي ترجع في أصلها إلى أمم أخرى اتصلت بالتراث العربي منذ زمن بعيد . فمن ذلك القصة التي نقلها ابن عبد ربه - في العقد الفريد - عن رجل من بني إسرائيل ، تحت عنوان « مثل في الربا » .

يقول : « عن وهب بن منبه قال : نصب رجل من بني إسرائيل فنعماً . فجاءت عصفورة فنزلت عليه ، فقالت : مالي أراك منحنيماً ؟ قال : لكثرة صلاتي اتخيت .

(١) مجمع الأمثال : ج ١ ص ٣٣٦ .

للقائل: فقال أراك بادية عظامك؟ قال: لكثرة صيامي بدك عظامي قالت: فقال أرى هذا الصوف عليك؟ قال لزهادتي في الدنيا ليست الصوف. قالت: فما هذه العصا عندك؟ قال: أتوكأ عليها وأقضي حوائجي. قالت: فما هذه الحبة في يدك؟ قال قربان إن مر بي مسكين ناولته إياها. قال: فخذها، فدنيت فقبضت على الحبة، فإذا الفخ في عنقها، فجعلت تقول قعي قعي. تفسيره: لا غرنى ناسك ناسك مراء بعدك أبداً (١).

ومن هذه القصص التي ترجع في أصلها إلى أمم أجنبية «أمثال لقمان» وهي مصدر من مصادر الشاعر الفرنسي لافونتين (٢).

وشخصية لقمان التي نسبت إليها — كما يقول عبد المجيد عابدين — (٣) ليست شخصية لقمان الحكيم الذي ورد ذكره في القرآن الكريم، وليست شخصية لقمان ابن عاد الجاهلي الشخصية الأسطورية التي نسبت إليها روائع الأمثال، وإنما هو لقمان المولد، صورة محرفة من أيسوب اليوناني (٤) شيخ الخرافة في الأدب اليوناني،

(١) كتاب العقد الفريد: الجزء الثالث. الطبعة الثانية. طبع القاهرة سنة ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٢ م ص ٦٧ كتاب الجوهرة في الأمثال.

(٢) لند عشر المستشرق «مارسل» أحد علماء الحملة الفرنسية على «أمثال لقمان» وضع ما عثر عليه من مخطوطات في مصر، وقام بتحقيقها مع علماء مصر، ثم ترجمها إلى الفرنسية، واتخذ منها دراسة أدبية حينما قابل بين ما ورد فيها من خرافات وبعض الخرافات لافونتين حتى وصل إلى أن كثيراً من خرافات لافونتين لها أصل من تراث المشاركة من الهند والفرس والعرب. انظر إبراهيم سلامة في كتابه «تيارات أدبية بين الشرق والغرب» طبع مصر سنة ١٩٥١ - ١٩٥٢ م ص ١٩٧.

(٣) انظر عبد المجيد عابدين، في كتاب الأمثال في الشعر العربي القديم. طبع القاهرة سنة ١٩٥٦ م ص ١٨٧.

(٤) شخصية يحيط بها الغموض، والمؤرخون اليونان أنفسهم لا يعرفون عنها شيئاً كثيراً. وقد نطقت إليه خرافات كثيرة، بعضها وضع قبل عصره وبعضها وضع في عصر متأخر عن عصره. وكان من المتحول إليه بعض ما انتقل إلى اليونان من الشرق. وقد أسهم فيه الأدب المنسكري في بنصيب كبير.

وهو في هذه الصورة عبد حبشي من أيلة : مدينة من المدن الآرامية . كان عبداً لرجل من بني إسرائيل وقد أعثقه وأعطاه مالا يتدبر به أمور المعيشة . ولقد أطلع الناس لأول مرة في الأدب العربي على كتاب لأمثال لقمان يرجع تاريخ تدوينه إلى نهاية القرن السابع الهجري ٦٩٩ هـ — ١٢٩٩ م ، ظهرت منه نسخة خطية في باريس وطبعت عدة مرات أقدمها طبعة ليدن سنة ١٦١٥ م ولقيت عناية من الباحثين الغربيين منهم ديرنبورج ، ورنيه باسيه ، وشوفان ، وبرنارد هار .

وأمثال لقمان المطبوعة في باريس سنة ١٨٢٧ باللغة العربية ، هي لإحدى وأربعون خرافة ، معظمها له نظائر في خرافات إيسوب ، وفيها أيضاً خرافة لا نظير لها في إيسوب وهي « الموسجة وبالبستاني » .

وقد جاء في مقدمتها أنها كتبت لغرض تعليمي ، وأنه ليس لها قيمة أدبية كبيرة وليست عيناً من عيون الأدب العربي ، وإنما تعد كتاباً ابتدائياً لتعليم الفرنسيين لغة العرب .

وهذه الخرافات قصيرة جداً والمغزى في آخرها ، وقد كتبت بأسلوب هليء بالرككة الاعجمية والاختطاء النحوية والصرفية كما يتضح من خرافة « أسد وثعلب » .  
« أسد مرة ، اشتد عليه حر الشمس ، فدخل إلى بعض المغائر يتظلل بها ، فلما ربحض أتى إليه جرد يمشي على ظهره ، فوثب قائماً ، فنظر يميناً ويساراً وهو خائف مذعور ، فنظره الثعلب فتضحك عليه ، فقال له الأسد : ليس من الجرذ خوفاً وإنما كبر على احتقاري » .

فالعجمة واضحة في أسلوب هذه الخرافة كأول كلمتين فيها ( أسد مرة ) وكلمة ( فتضحك ) بما يدلنا على أنها نقلت من لغة أجنبية وقد وردت إلينا

— كما يقول عبد المجيد عابدين في المرجع السابق — عن طريق الآراميين لأن طريق اليونان .

وقد أخذت الخرافة تتخذ شكلا فنياً في الأدب العربي منذ القرن الثاني الهجري ، عندما ترجم إلى العربية كتاب « كيلة ودمنه » الذي ترجمه ابن المقفع عن الفارسية ، وكان الفرس قد ترجموا بدورهم هذا الكتاب عن الهندية .

أما سبب تأليف الهند لهذا الكتاب - الذي سيصبح شغل حيواتنا الأدبية - فقد بينه ابن المقفع في مقدمة الكتاب ، وهو أن دبشليم الملك نظر فرأى الملوك قبله قد وضعوا الكتب التي يذكرون فيها أيامهم وسيرتهم تخليداً لذكورهم من بعدهم ، وأحب أن يكون له كتاب على هذا النسق يذكر به ، فدعا إليه الحكيم بيدبا وعرض عليه الأمر ، وطلب منه أن يضع له كتاباً بليغاً يستفرغ فيه عقله يكون ظاهرة سياسة العامة وتأديبها ، وباطنه أخلاق الملوك وسياستها للرعية على طاعة الملك وخدمته ، (١) . فهو كتاب يراد به أن يحقق غرضاً تعليمياً ذا شقين : الأول يختص بالرعية إذ يحدد علاقتها بالملك ، والثاني يختص بالملك إذ يحدد علاقته بالرعية .

كما طلب دبشليم من الحكيم بيدبا أن يكون الكتاب مشتملاً على الجدل والهلل واللاهو والحكمة والفلسفة ، (٢) . لكي يجذب الناس إلى قراءته على اختلاف طبقاتهم لتعم فائدته ويسير ذكره بين الناس فيخلد بذلك ذكره .

وبدأ بيدبا يفكر في الطريقة التي سيخرج بها هذا الكتاب وتكون مطابقة

---

(١) كتاب كيلة ودمنه . الطبعة الخامسة . القاهرة ١٩١٢ . تحقيق محمد حسن نائل المرصفي : المقدمة ص ٩٩ .

(٢) مقدمة كيلة ودمنه ص ١٠٠ .



لما أراد الملك، محقة لما هدف إليه، حتى اهتدى إلى طريقته التي جعل فيها كلامه على ألسن البهائم والسباع والطيور، ليكون ظاهره لخواص اللخوامس والعوام، وباطنه رياضة لعقول الخاصة (١).

وقد استطاع بيدبا بهذه الطريقة الرمزية - التي لها ظاهر يبدو لخواص له النفوس وتكتفي به العامة، وباطن يكون جدا تتدبره العقول وتذتفع به الخاصة - أن يعالج مختلف المسائل التي يحتاج إليها الناس بعامة. والتي ضمنها كتابه الذي سماه كلياته ودمنه، وقدمه إلى الملك دبشليم، فظفر بإعجابه وتقديره.

هذا عن كتاب كلياته ودمنه الذي نقله الفرس إلى لغتهم، وما قيل في سبب وضعه وطريقة تأليفه، أما سبب ترجمة ابن المقفع لهذا الكتاب فإنه لا يخفى على دارس حياته وأدبه أن يتعرف عليه.

فكتاب كلياته ودمنه لم يكن الكتاب الوحيد الذي ترجمه ابن المقفع عن الفارسية. فقد كان ابن المقفع - وهو علم من أعلام البيان العربي - فارسى الأصل فارسى النزعة أيضا، ولذلك لم يدخر وسعا في اطلاع أبناء العربية على تاريخ قومه وأخلاقهم ونظمهم وأدبهم. فترجم عن الفارسية كتاب آيين نامه، وهو وصف لنظم الفرس وتقاليدهم وعرفهم، وترجم كتاب د خدای نامه، وهو كتاب في تاريخ الفرس من أول نشأتهم وسماه تاريخ الفرس. ولكن ترجمته لكتاب كلياته ودمنه كان أعظم ما خلفه من آثاره الأدبية، فقد صادف هذا الكتاب هوى في نفسه لأنه - كما يقول مشجع حياته - كان على خلق كريم، ميلا بطبعه إلى الحكمة والنصيحة، وكان كما يبدو من مؤلفاته - الأدب الصغير، والأدب الكبير، ورسالة الصحابة - صاحب دعوة أخلاقية سياسية يحرص على إذاعتها في

كتبه ، وفي كتابه كيلة ودمنه ما يتفق وميوله وينحى أهدافه . كان أن هذا الكتاب عندما ترجم إلى العربية لم يصطدم بشعور العرب الديني ، فقد عرف المسلمون تكلم الطير والحيوان مع سليمان عليه السلام في القرآن الكريم ، وعرفه اليهود والنصارى في التوراه ، ولذلك تقبله العرب بهامة بقبول حسن .

ولم تقتصر شهرة كتاب دليلة ودمنه لابن المقفع بين العرب وحدهم بل امتدت إلى الشرق والغرب ، وصار الكتاب - بعد ضياع الأصل الهندي والترجمة الفارسية - الأصل الذي ترجمت عنه لغات العالم ، حتى إن الفرس أنفسهم قد ترجموه عدة مرات وفي عصور مختلفة إلى لغتهم . وكان من هذه الترجمات ترجمة حسين واعظ كاشفي المعروفه بأنوار سهيلي ، ترجمها في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي وأهداها إلى الأمير أحمد سهيلي أحد الأمراء في عهده ونسبها إليه .

وهذه الترجمة الفارسية التي كان الأصل العربي أساسا مباشرا لها هي التي ترجمها إلى الفرنسية داود ساهد الاصبهاني بعنوان : « كتاب الأنوار أو أخلاق الملوك » تأليف الحكيم الهندي « بلباي » (بيدبا) (١) . وقد ظهرت هذه الترجمة عام ١٦٤٤ في عهد لافونتين ، ولعل لافونتين اطلع عليها وعرف عن طريقها بيدبا الذي يعترف لافونتين نفسه بأنه كان من مصادره ، حيث يقول في مقدمة المجموعة الثانية من شرافاته « ليس من الضروري - فيما أرى - أن أقول هنا من أين استقيت هذه الموضوعات الأخيرة ، غير أنني أقول فقط اعترافا بالفضل إلى مدين في أكثرها بلباي (بيدبا) الحكيم الهندي الذي ، ترجم كتابه إلى كل اللغات ، (٢) .

---

(١) اسم الكتاب بالفرنسية Le livre des Lumieres ou la Conduite des Rois, Composé par le sage Pilpay, indien, traduit en français par David Sahid d'Ispahan.

(٢) انظر : La Fontaine. Fables. Edition Annotée par Clément : Paris. 1926. Page 210.

واقـد أحدث كتاب كـليـلة ودمـنه لابـن المقفـع ازدهارا فى فن القصة المروية على  
السن الحيوان أو الخرافة فى الادب العربى لا فى عصر ابن المقفع فحسب ، بل  
فما تلاه من عصور . فنـذ أن عرفت العربية هذا الكتاب اتجـمت أنظار أدبائها  
شعراء وكتابا إلى هذا النوع من القصص . منهم من نظم كتاب كـليـله ودمـنه ،  
ومنهم من قلده .

فى القرن الثانى الهجرى نظمـه إبان بن عبد الحميد بن لاحق للبرامكة فى نحو  
أربعة عشر ألف بيت ، ونظمه كذلك على بن داود ، وبشر بن المعتمر وأبو المكارم  
أسعد بن خاطر . وقد ضاعت هذه المنظومات ، ولم يصلنا منها إلا نحو سبعين  
بيتا من نظم إبان عبد الحميد ، نقلها الصولى فى كتابه الأوراق .

وفى القرن السادس الهجرى نظمـه ابن الهبارية ( الشريف أبو يعلى محمد بن  
محمد ) فى كتاب سماه نتائج الفطنة فى نظم كـليـلة ودمـنه .

وفى القرن السابع الهجرى نظمـه ابن عماتى المصرى ( القاضى الأسعد )  
لصلاح الدين الأيوبى وضاع نظمـه ، ونظمه عبد المؤمن بن الحسن الصاغانى فى  
كتاب سماه درر الحكم فى أمثال الهنود والمعجم ، ومنه نسخ خطية فى فيينا  
وميوينخ . وقد نسب هذا الكتاب لابن الهبارية .

وفى القرن التاسع الهجرى نظمـه بجلال الدين الفاش ، وتوجد نسخة من نظمـه  
فى مكتبة الآباء اليسوعيين فى بيروت وأخرى فى المتحف البريطانى .

ولم يقتصر عمل أدباء العربية على نظم كتاب كـليـلة ودمـنه ، بل قام كتاب  
و ثلثة وعفراء ، وألف ابن الهبارية كتاب الصادح والباغم ، وألف ابن  
ظفر ( أبو عبد الله محمد بن أبى قاسم ) كتاب سلوان المطاع فى عدوان الطباع ،

وألف ابن عرب شاه كتاب ه فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء ، (١) .

واستعمرت القصص المروية على لسان الحيوان أو بعبارة أدق كتاب كلبلة ودمنة موضع اهتمام أدباء العربية حتى عصرنا الحديث، قرأنا في نهاية القرن الماضي شاعراً من شعراء الجزيرة العربية من الأحساء ، هو الشاعر أحمد بن مشرف ، أحد شعراء الرعييل الأول ممن أرسوا دعائم النهضة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية، والذي تفتت ثقافة عربية خالصة ، ينظم قصصاً سهلة على ألسنة الطيور والحيوانات ، مستلهاً في قصص كلبلة ودمنة .

ففي ديوانه أرجوزة طويلة في النصائح والحكم سماها

« نغمة الأغاني في عشرة الإخوان » ، (٢) .

استلهاها بحمد الله والصلاة والسلام على رسوله الكريم ، ثم بين مكانة الشعر في حياة العرب، ورسائله في الحياة بمائة ، ثم وصف أرجوزته وبين غايتها ومنهجها فقال:

وهذه أرجوزة	في فنها وجيزة
بديعة الالفاظ	تسهل للحفظ
تطرب كل سامع	بحسن لفظ جامع
أبياتها قصور	وما بها قصور
ضممتها معاني	في عشرة الإخوان
تشرح الألباب	محاسن الآداب

(١) انظر تعريفنا لبعض السكتب التي نظمت كتاب كلبلة ودمنة وقلدته مما أشرنا إليها

في كتاب قصص الحيوان في الأدب العربي لبد الرزاق حميد ص ١٥٠ وما بعدها .

(٢) انظر ديوان الإمام أحمد بن علي بن مشرف . مطابع العروبة . الدوحة . قطر

فإن أردت علمها	وحدها ورسمها
فاستعمله من رجزى	هذا البديع الموجزى
فإنه كنفيل	بشرحه تحقيقيل
فصلته فصولا	تقريب الوضولا
لمنهج الآداب	في صحبة الأضحاب
تهدى جميع الصحب	إلى طريق الرحب
سميته إذا طربا	بنظمه إذا غربا
بنغمة الأغاني	في عشرة الإخوان
والله ربى أسأل	وهو الكريم المفضل
المهادى للسداد	ومنهج الامداد

ثم ساق فصول الأرجوزة : فصل فى الصديق والصدقة ، فصل فىمن ينبغي أن يصادق ويصافى ويصاحب ويوافى ، فصل فى شروط الصدقة وآدابها ومعاشرتها أربابها ، فصل فى الحث على إعانة الإخوان فى نوائب الحدثن وحوادث الزمان ، فصل فى اتحاد الصديقين ، واتصاف كل منهما بصفات الآخر ، فصل فى تزاور الإخوان وتلاقيهم ، فصل فى محادثة الإخوان ، فصل فى بمازحة الإخوان ومداعبتهم ، فصل فى ضيافة الإخوان ، فصل فى عيادة الإخوان ، فصل فى التحذير من صحبة الاحق ، فصل فى التحذير من صحبة البخيل ، فصل فى صحبة الكذاب ، فصل فى التحذير من صحبة الأشرار .

وكان يورد فى خلال هذه الفصول أو فى نهايتها قصصا يقوم بدور البطولة فيها الحيوان والطيور والإنسان ، وقد يمد لهذه القصص بأبيات فى الحكمة تكشف عن موضوع القصة .

يقول مثلا فى نهاية الفصل الذى وضعه تحت عنوان : فى الحث على إعانة

الإخوان في نوائب الحداثان وحوادث الزمان .

إن الصديق الصادق	من فرج المضايقا
وأكرم الإخوانا	إذا شكوا هوأنا
وأسف الجريحا	وحمل العظيما
وأنجد الأصحابا	إن ريب دهر رابا
أعانهم بماله	ونفسه وآله
ولا يرى مقصراً	في بذل ماله أو قرى
فعل أبي أمامه	في خلة الحمامه
فإن أردت فاسمع	حديثه لكي تعى

ثم يورد حكاية الفأر والحمامة ، (١) . والحكاية مستقاة من كتاب كليله ودمنة ( باب الحمامة المطوقة ) (٢) . وخلاصتها : أن سربا من الطيور أبصر حبا منشورا - وكان جائعا - فأراد أكله فقام منهم ناصح لحجزهم عن هذا الحب الذي لم ينثر في الفلاة إلا لأمر هام ، وقال لهم إن مكابدة الجوع حتى تقيينوا الأمر خير من المخاطرة ، لكن الطيور لم تصغ لنصحه ، وسارعت لالنتقاط الحب فلفتها الشباك ، فندمت وعادت إلى ذلك الناصح تضرع اليه ليفكر في تخليصها ، فأمدها برأيه الصائب ، وهو أن تنهض مرة واحدة فتقتلع الشبكة وتطير بها ، ففعلت ، فأبصرها الصياد وقد ارتفعت بها ، فأخذ يعدو لاهشا وراءها حتى اختفت ، فقادها ذلك الناصح إلى واد وأمرها أن تقع فيه ، ثم نادى صديقه الفأر ، فقرض الحبال ، فتمزقت الشبكة وخلصت الطيور من ذلك الأمر ، وأقامت في ضيافة

(١) ديوان ابن منبرف ص ١٣٦ .

(٢) كتاب كليله ودمنة ص ٢٧٤ - ٢٧٦ .

الفأر ثلاثة أيام ثم انطلقت مودعة شاكرة .

نظم ابن مشرف هذه الحكاية فقال :

حكى أريب عاقل	لكل فضل ناقل
عن سرب طير سارب	عن الحمام الرابع
بكر يوماً سحرأ	وسار حق أصحرا
في طلب المعاش	وهو ربيط الجاش
فأبصروا على الثرى	حباً منقى نثرا
فأحمدوا الصباحا	واستيقنوا النجاحا
فأسرعوا إليه	واقبلوا عليه
حتى إذا ما اصطفوا	حذاءه أسفوا
فصاح منهم حازم	لنصحبهم ملازم
فملا فكم من عجلة	أدنت لحي أجلة
تمهلوا لا تقعوا	وأصنوا إلى واسمعوا
آليت بالرب	ما نثر هذا الحب
في هذه الفلاة	إلا لخطب عاق
لئن أرى حبـالا	قد ضمنت وبالا
وهذه الشباك	في ضمنها هلاك
فكابدوا المجاعة	وانتظروني ساعة
حتى أرى وأختبر	والقوز حظ المصطبر
فأعرضوا عن قوله	واستضحكوا من حوله
قالوا وقد حظ القدر	لسمع منهم والبصر
ليس على الحق مرى	حب معد للفرى

ألقى في التراب	للأجر والثواب
ما فيه من محذور	لجائع مغرور
أغدوا على الغداء	فالجوع شر داء
فسقطوا جميعاً	للقطه سريعا
وما دروا أن الردى	كان من ذاك الغدى
فوقعوا في الشبكة	وأيقنوا بالهلاك
وندموا وما الندم	يجد وقد زل القدم
فقلت الجباعة	دع الملام الساعة
إن أقبل القناص	فما لنا مناص
والفكر في الفكك	من ورطة الهلاك
أولى من الملام	وكثرة الكلام

. . .

فقال ذاك الخازم	طوع النصوح لازم
فقال كل مات	فكرك بالنجاة
جميعنا مطيع	وكلنا سميع
فقال لا تحركوا	فقتلتم الشبيك
واتفقوا في الحمة	لهذه الملمة
حق تطيروا بالشبيك	وتأمنوا من الدرك
ثم الخلاص بعد	لكم على وعد
فقبلوا مقالته	وامتشلوا ما قاله
واجتمعوا في الحركة	وارتفعوا بالشبيكة
فأمهم وراحوا	كانهم رياح



وأقبل الحسام	فكانه
على فلاة قفر	من الأنام صفر
فقات الحماة	بشراكم السلامة
هذا مقام الأمن	من كل خوف يعنى
فإن أردتم فقعدوا	لا يعترىكم فزع
فهذه المومات	لنا بها النجاة
ولى بها خليل	إحسانه جميل
ينعم بالفكاك	من ربة الشباك
فاجأوا إليها	ووقعوا عليها

فنادت الحماة	أقبل أبى أمامه
فأقبلت فويرة	كانها نويره
تقول من ينادى	أبى بهذا الوادى
قال لها المطوق	أنا الخليل الشيق
قولى له فليخرج	وأذنيه بالمجى
فرجعت وأقبلا	فار يهد الجبلا
فأبصر المطوقا	فضمه واعتنقا
وقال أهلا بالفقى	ومرحبا بمن أتى
قدمت خير مقدم	على الصديق الأقدم
فادخل يمين دارى	وشرفى مقدارى
وانزل بوجب ودعه	وجفنة مددعه
فقال كيف أنعم	أم كيف ينفى المطعم
وأسرقى فى الأسر	يشكون كل عسر

فقال مرني ائتمرو	فذاك نحس مستمر
قال اقرض الحباله	قرضا بلا ملاءه
وحل قيد أسرهم	وفكهم من أسرهم
قالت أمرت طائعا	وخادما مطاوعا
فقرض الشباكا	وقطع الاشركا
وخلص الحماما	وقد رأى الحماما
وقام بالضيافة	بالبشر واللطافة
أضناهم ثلاثا	من بعد ما أغاثا

ويختتم الحكاية بقوله :

فاعجب لهذا المثل	المغرب المؤثر
أوردته ليحتدى	إذا عرى الخل أوى

والقصة طويلة على الرغم مما اختصرناه منها ، وقد تضمنت كثيرا من الحكم والنصائح : التحذير من الاندفاع إلى شيء قبل التفكير في الظروف المحيطة به ، فائدة التعاون . إعمال الفكر للخلاص من المأزق فائدة الاصدقاء عند الشدة . وهذا ما هدف إلى بيانه ابن مشرف الشاعر العربي ، وداعية الإسلام في عصره ، ذلك العصر الذي لم يكن للادب منه دولة ولا للشعر سلطان .

ويعتبر الشيخ محمد بن سعد مترجم حياة ابن مشرف ، أنه هو الذي أوجد نظم القصة السهلة على ألسن الحيوانات والطيور في العصر الحديث ، وأنه كان إماما لشوقي في هذا الميدان . فيقول : « ولقد ذكر عبد الرحمن صدقي في مجلة « المجلة » ( العدد ٢٤ عام ١٣٧٨ هـ ) أن شوقيا هو أول من تناول النظم في هذا المجال في العصر الحديث ، قال إنه قد أخذ تلك الطريقة عن الشاعر الفرنسي لافونتين . »

وشوقى لم يشد في الشعر إلا في مطلع هذا القرن ، بل لم يولد إلا بعد وفاة ابن مشرف بعام تقريبا ، فابن مشرف قد توفى عام ( ١٢٨٥ هـ - ١٨٦٨ م ) وشوقى ولد عام ( ١٢٨٦ هـ - ١٨٦٩ م ) وكتب رجال الدعوة الإسلامية كابن مشرف قد انتقلت إلى مصر في حياة شوقى ، فمن المرجح إذا أن يكون شوقى قد قرأ شعر ابن مشرف وأخذ عنه النظم على ألسن الطيور والحيوانات قبل أن يقرأ للشاعر الفرنسى لافونتين ، (١) .

والواقع إن عبد الرحمن صدقى وغيره ممن كتبوا عن حكايات شوقى التى نظمها على ألسن الطير والحيوان قد أشاروا جميعهم إلى تأثيره في هذه الحكايات بالشاعر الفرنسى لافونتين ، وذلك استنادا إلى تصريح شوقى نفسه بتأثيره بلافونتين في المقدمة التى كتبها بخط يده في الجزء الأول من ديوانه عند ما طبع لأول مرة عام ( ١٨٩٨ ) .

ونحن لا نستبعد أن يكون شوقى قد قرأ هذا النوع من القصص في أدبنا العربى القديم مشورا ومنظوما ، وأن يكون قد قرأ قصص ابن مشرف المنظومة كما يرجح محمد بن سعد ، ولكن قصص لافونتين وطريقته في صياغتها هى التى أثرت في شوقى وفي غيره من أدبائنا المحدثين عن ألفوا الخرافات أو القصص المروية على ألسن الحيوان كما سنرى ذلك فيما بعد .

يتضح مما ذكرناه أن الخرافة لون من ألوان القصة في أدبنا العربى ، وأنها كانت مصدرا من مصادر الشاعر الفرنسى لافونتين ، فلماذا افتن أدبائنا المحدثون بخرافات لافونتين ، فجدوا في ترجمتها وتقليدها ؟ إن الإجابة عن هذا السؤال تتطلب منا أن نقف وقفة قصيرة لمتبين صلتنا بالثقافة الفرنسية بعامة ، وشخصية لافونتين وأثر خرافاته في أدبنا العربى الحديث بخاصة .

(١) أنظر محمد بن سعد بن حسين - كتاب الأدب الحديث في نجد - الطبعة الأولى طبع القاهرة ( ١٩٧١ م - ١٣٩١ هـ ) ص ٢٤٥ .

## اتصالنا بالثقافة الفرنسية

تعد فرنسا في مقدمة الدول الأوروبية التي اتصلنا بثقافتها في العصر الحديث ، وقد بدأ هذا الاتصال الثقافي بدخول الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت إلى مصر سنة ١٧٩٨ م . وعلى الرغم من الأهداف الاستعمارية الواضحة لهذه الحملة ، كانت لها نتائج طيبة من الناحية الثقافية ، إذ حرصت فرنسا على التقرب من الثقافة العربية ، وتقريب الثقافة الفرنسية إلى أبناء العربية . فاصطحبت الحملة فريقاً من العلماء والمستشرقين الذين يعرفون العربية ، وزودتهم بمخلفات وسائل البحث العلمي الحديث التي لم تكن ندرى من أمرها شيئاً في تلك الفترة المظلمة من تاريخنا ، فترة الحكم العثماني الذي سيطر على مصر ومعظم البلاد العربية طوال ثلاثة قرون .

وبدأ المصريون يشاهدون - لأول مرة - مطبعة مزودة بحروف عربية كانت تصدر لإيهم منشورات نابليون التي كان يقوم بترجمتها إلى العربية مستشرقو الحملة ، ومن كان يعاونهم من الشرقيين الذين أحضرهم نابليون من إيطاليا ، ومن بعض السوريين المقيمين في مصر ، من أمثال الأب أنطون رفايل زاخور راهبة ، وميخائيل الصباغ ، ونقولا الترك ، أما المصريون سواء من المسلمين أم من الأقباط فلم يشاركوا في الترجمة ، لأن حالتهم التعليمية في ختام القرن الثامن عشر لم تكن تؤهل واحداً منهم للقيام بهذه المهمة <sup>(١)</sup> .

وفي عهد الحملة الفرنسية عرف المصريون أيضاً الصحف والمدارس والمسارح والجامع العلمية . فقد أصدر الفرنسيون صحيفتين بلغتهم ، وأنشأوا مدارس

---

(١) انظر جمال الدين الشيال - كتاب تاريخ الترجمة في مصر في عهد الحملة الفرنسية -

للتعليم أبناءهم ، ومسرحاً للترفيه عن مجنودهم وغائلاتهم ، وأقاموا مجمعا علميا « المجمع العلمي المصري » على غرار المجمع العلمي الفرنسي ، وزودوه بمختلف آلات البحث العلمي ، وبمكتبة تضم آلاف الكتب ، بعضها أحضروه معهم من فرنسا ، وبعضها الآخر جمعوه من الكتب المتفرقة في مصر : في المساجد والأضرحة والمكتبات الخاصة وسوق الكتيبة .

وعكف علماء المجمع - في الوقت الذي كان الجنود يحاربون فيه في مدن مصر وقراها وصحاريها - على الدراسة والبحث في مختلف المجالات : الرياضيات ، الطبيعيات ، الاقتصاد السياسي ، الآداب والفنون . ولم يكن بالمجمع سوى عضو شرقي واحد هو الأب رفائيل زاخور راهبه ، ومع ذلك فقد سمح لعلماء المصريين بزيارة المجمع ، بل وبتشجيعهم أيضا على مشاهدة أنشطته المختلفة والتعرف عليها .

ولكن فشل الحملة سياسياً وحربياً قد عجل بخروج الفرنسيين من مصر ، فغادروها بعد ثلاث سنوات وهي مدة قصيرة لم تنح للثقافة العربية التقرب من الثقافة الفرنسية والتأثر بها في عهد الحملة ولكنها كانت بداية اطلاع على معالم الحضارة الأوروبية الحديثة . ويوضح الجبرتي هذه الحقيقة بوصفه لمشاهداته بعد زيارة المجمع فيقول :

« وإذا حضر إليهم بعض المسلمين ممن يريد الفرجة ، لا يمتنعونه الدخول إلى أعز أماكنهم ، ويتلقونه بالبشاشة والضحك والسرور بجميعه إليهم ، وخصوصا إذا رأوا فيه قابلية أو معرفة أو تطلعا للنظر في المعارف بذلوا له مودتهم ومحبتهم ويحضرون له أنواع الكتب المطبوع بها أنواع التصاوير ، وكرات البلاد والأقاليم ، والحيوانات والطيور والنبات ، وآوار يخ القدماء وسير الأمم ، وقصص الأنبياء

بشعائرهم ، ولمعجزات وحواشي أمهم ، بما يحير الأفكار . . . وكثير من الكتب الإسلامية مترجم بلغتهم ، ورأيت عندهم كتاب « الشفاء » للقاضي عياض ، ويعبرون عنه بقولهم « شفاء شريف » ، والبردة للبوصيري ، ويحفظون جملة من أبياتها ، وترجموها بلغتهم ، ورأيت بعضهم يحفظ سوراً من القرآن ، ولهم تطلع زائد للعلوم وأكثرها الرياضة ومعرفة اللغات ، ومنهم أريجو ( Reige ) المصور وهو يصور الآدميين تصويراً يظن من يراه أنه بارز في الفراغ بحجم يكاد ينطق ، حتى إنه صور صورة المشايخ كل واحد على حدته في دائرة . . . (١) .

وكما كانت الحملة الفرنسية على مصر بداية اطلاع على معالم الحضارة الأوروبية الحديثة ، كانت أيضاً بداية يقظة وشعور بالتخلف بالنسبة للنهضة الأوروبية الحديثة . ولقد عبر عن هذا الشعور الشيخ حسن المطار - أحد علماء مصر ممن اتصلوا بعلماء الحملة - بقوله : إن بلادنا لا بد أن تتغير أحوالها ويتجدد بها من العلوم والمعارف ما ليس فيها (٢) .

ولقد حرصت فرنسا بعد انسحابها من مصر ( ١٨٠١ م ) على توطيد مركزها الأدبي فيها ، وبدأت تسعى إلى تحقيق هذه الغاية منذ عهد محمد علي الذي تولى حكم مصر بعد انقضاء الحملة . فلما استقر الأمر لمحمد علي في مصر ، وبدأ يضع خططه الإصلاحية المختلفة التي رأى أن ينفذ فيها منهج الإصلاح الغربي ، ويستعين في تنفيذها بالغربيين ، أخذ يفكر في الدول الغربية التي يمكنه الاستعانة برجالها .

كانت دول الغرب صاحبة الصدارة في العصور الوسطى ومطلع العصر الحديث هي : إنجلترا ، وفرنسا ، وجمهورية إيطاليا .

(١) الجبرتي : عجائب الآثار في التراجم والأخبار ٣ - ٤ - ٣٦ .

(٢) الخطط التوفيقية ، على مبارك ، ٤ - ٣٨ .

فانصرف محمد علي عن الاتجاه إلى فرنسا تخوفا منها وهو الذي تولى حكم مصر بعد خروج الفرنسيين مباشرة ، وانصرف عن الاتجاه إلى إنجلترا تخوفا منها أيضا ، وهي التي حاولت احتلال مصر عقب خروج الفرنسيين منها ، وبامت محاولتها بالفشل ، واتجه أول الأمر إلى إيطاليا التي كان لمصر علاقات تجارية وثيقة معها ، ظلت قائمة منذ المصور الوسطى حتى عصر محمد علي . ففي أوائل عهده كان الإيطاليين جاليات كثيرة في تغور مصر والشام . كما كانت اللغة الإيطالية هي اللغة الأجنبية الأكثر شيوعا وتداولاً ، بل لقد كانت لغة المخاطبات الرسمية حتى بين القنصليات غير الإيطالية ، وكان هؤلاء الإيطاليون يعرفون العربية ، كما كان عامة الأهالي في الثغور المصرية وخاصة الاسكندرية ، يتكلمون الإيطالية .

ولذلك أمر محمد علي بتدريس اللغة الإيطالية في المدارس المصرية ، وكانت أول بعثاته التي أرسلها إلى أوروبا (١٨٠٩) وثانيتهما (١٨١٠) موجهة إلى مدن إيطاليا ، ومن إيطاليا أيضا استدعى محمد علي المعلمين للمدارس ، والضباط المدربين للجيش ، واشترى آلات الطباعة ، والسكنب التي دفعها إلى المترجمين لينقلوها إلى التركية أو العربية (١) .

هذا النفوذ الذي أحرزته إيطاليا في المجالات المختلفة في مصر لم يرق فرنسا ، ولذلك أخذت تعمل جاهدة للقضاء على هذا النفوذ وتحويل اتجاه محمد علي إليها ، وقد ساعدها على ذلك أن الطوائف الأولى من الإيطاليين الذين استخدمهم محمد علي لم تكن من العناصر الممتازة ، كذلك قد يرجع الفضل في تحول اتجاه محمد علي إلى فرنسا إلى أن فرنسا نفسها هي التي كانت تسعى - برجالها وعلمائها وضباطها -

---

(١) أنظر جمال الدين الشيال : كتاب تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد

إلى مصر وإلى محمد علي الذي كانت تعتبره منفذاً ومتمماً لما بدأته الحملة من إصلاحات في مصر ، هذا إلى جانب ما كانت تتمتع به فرنسا وقتذاك من مركز دولي ممتاز. لهذه الأسباب أشاح محمد علي وجهه عن إيطاليا، واتجه في سياسته الإصلاحية نحو فرنسا ، وسرعان ما تحولت مصر عن التزود بالثقافة الإيطالية ، إلى التزود بالثقافة الفرنسية ، تلك الثقافة التي اصطبغت بها مصر طوال القرن التاسع عشر في شتى نواحيها الفكرية .

وقد أثرت الثقافة الفرنسية في الفكر المصري منذ ذلك التاريخ بطرق مختلفة :

أولاً : الاساتذة المنتدبون للتدريس في المدارس المصرية ، وكان يقوم بترجمة دروسهم إلى العربية ، طائفة من المترجمين السوريين المقيمين في مصر .

ثانياً : أعضاء البعثات المصرية التي كان يرسل معظمها إلى فرنسا ، فكانوا خير أداة لنقل علوم الغرب وفنونه وصناعاته إلى مصر علماً وعملاً .

ثالثاً : طلاب وخريجو مدرسة الآلانس ، التي أنشأها محمد علي سنة ( ١٢٥١ هـ - ١٨٣٥ م ) بناء على اقتراح رفاعه رافع الطمطاوى إمام حركة الترجمة في مصر ، وكان الهدف من إنشائها كما حدده رفاعه العمل على نشر العلوم الأوروبية في مصر ، لخدمة الوطن ، والاستغناء عن السفر إلى أوروبا ، وليس في طاقة كل إنسان أن يسافر إليها .

ولقد كان لهذه المدرسة دور فعال في الترجمة عن الفرنسية ، قام بالإشراف عليه وتوجيهه رفاعه الطمطاوى - مدير المدرسة من الناحيتين الفنية والإدارية وأحد أساتذتها أيضاً ، فكان يختار الكتب التي يرى ضرورة ترجمتها ويوزعها على المترجمين من طلاب المدرسة وخريجها ، ويشرف على تجميعهم في أثناء قيامهم بالترجمة ،



ويقوم بمراجعة الكتب وتهذيبها بعد ترجمتها (١) .

ولم يكن للأدب نصيب يذكر في مجال هذه الترجمات التي اتجهت إلى النواحي العلمية لخدمة النهضة التي ركز لواءها محمد علي .

ويفتى عصر محمد علي ، ولكن العلاقات الثقافية بين مصر وفرنسا تظل قائمة حتى يومنا هذا ، كانت تضعف في بعض الأحيان تبعاً للظروف السياسية التي كانت تمر بها مصر ، ولكنها لا تلبث أن تقوى من جديد .

لم تجد الثقافة الفرنسية من عباس الأول تعاضيداً فنجبت شعاعها في أيامه . أغلق مدرسة الآلسن ، ونفى مديرها - رفاعه الطمطاوى - إلى السودان ، وألقى نظام التعليم الذي وضع على النهج الفرنسي .

ولكن هذا الموقف الذي وقفه عباس الأول من الثقافة الفرنسية لم يشن فرنسا عن السعى لاسترداد علاقاتها الثقافية بمصر ، فأخذت ترقب الفرص حتى استطاعت أن تصل إلى مكان الصدارة في عصر اسماعيل . فعادت الوسائل التي كانت تصلنا بالثقافة الفرنسية ، واستحدثت وسائل أخرى دعمت بها فرنسا مركزها الأدبي في مصر .

فأنشأت عدداً من المدارس الفرنسية مثل مدرسة الآباء اليساريين ، ومدارس الفرير ، ومدارس راهبات المحبة ، ومدارس الراهبات الفرنسيات كان قام بإنشائها رجال الإرساليات التبشيرية والتعليمية عن كانت ترسلهم فرنسا إلى مصر ، وعلى الرغم من أن الفرض الأساسي في إنشاء تلك المدارس كان نشر الدين الكاثوليكي

---

(١) انظر كتاب تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي لجمال الدين الشيبان .

وخدمة الاستعمار الفرنسي، فإنهم جعلوا من أهدافها نشر الثقافة الفرنسية والتكوين للغة وآدابها .

واستغلت فرنسا نفوذها المالى فى مصر الذى كان قويا ، عن طريق شركة قناة السويس ، وعن طريق ما أنشأته من المصارف والمؤسسات التجارية المختلفة ، فساعدت المتخرجين من مدارسها ، وجعلت لهم الأولوية فى التوظيف فى المصالح التى تهيمن عليها ، فكان ذلك من أسباب إقبال المصريين والاجانب على المدارس الفرنسية وقد ترتب على ذلك :

١ - أن أصبحت اللغة الفرنسية هى اللغة الأوربية الأولى فى مصر ، لا بين المصريين والاجانب فحسب ، بل بين الاجانب أنفسهم ، حتى اضطرت المحاكم المختلطة إلى إصدار تسعة أعشار أحكامها باللغة الفرنسية .

٢ - أن ظهرت طائفة من المصريين تميل إلى الادب الفرنسى ، وتسعى إلى نقل بعض آثاره إلى اللغة العربية ، فكان من أوائل ما نقل من الادب الفرنسى قصة « وقائع تليماك » لفنلون ( Fénelon ) ، التى ترجمها رفاعه الطمطاوى تحت عنوان « مواقع الافلاك فى وقائع تليماك » ، كما نقل بعض الاشعار الفرنسية فى كتابه « تخليص الإبريز فى تلخيص باريز » (١) . وكذلك نقل محمد عثمان جلال بعض القصص والمسرحيات الفرنسية وسيأتى ذكرها فيما بعد .

على أن معظم التراجم فى عصر اسماعيل كانت مصطبغة بالصيغة العلمية مثلما كان الأمر فى عهد محمد على .

فلما احتل الانجليز مصر ( ١٨٨٢ م ) راعهم ذلك البنيان الضخم من الثقافة

---

(١) انظر تخليص الإبريز فى تلخيص باريسي - طبع القاهرة سنة ١٩٠٥ م ص ٧٦

الفرنسية ، الذى بذلت فرنسا جهداً كبيراً فى إرساء قواعده ، كما اعترف بذلك كرومر - رجل الاستعمار البريطانى الاول - حيث قال : « إن الفرنسيين قد قضوا نصف قرن قبل الاحتلال البريطانى ، ينشرون لغتهم بكل ما لديهم من وسائل ، فى حين ظلت الحكومة البريطانية متعطلة لا تبذل أى جهد فى تعليم المصريين ، (١) . ولذلك رأى كرومر ضرورة العمل على إضعاف النفوذ الادبى الفرنسى فى مصر ، حتى تتمكن اللغة الانجليزية من الانتشار ، وتتمكن بلاده من السيطرة النامة على مصر سياسياً وأديباً .

وقد سلك لتحقيق هذه الغاية عدة طرق : إلغاء البعثات إلى أوروبا بعامة وفرنسا بخاصة . انتزاع مدرسة الحقوق من سيطرة النفوذ الفرنسى ووضعها تحت سيطرة النفوذ الانجليزى . فرض تعلم كل العلوم باللغة الانجليزية فى المدارس المصرية . إغلاق مدرسة اللسان (٢) .

ولكن محاولاته وإن كانت قد أدت إلى حد ما إلى إضعاف نفوذ اللغة الفرنسية فى كثير من مصالح الدولة ومعاهداتها ، فإنها لم تذهب كل ما لها من قوة وتأثير . فاستمر لإقبال المصريين والأجانب على المدارس الفرنسية ، ولعل السبب فى ذلك أن تلك المدارس لم يكن وراءها غاية استعمارية ظاهرة . كما أن اللغة الانجليزية لم تستطع أن تنافس اللغة الفرنسية فى الانتشار سواء فى المجتمعات أم فى التجارة أم فى المحاكم ، لأن معظم اقتصاديات مصر كانت فى أيدى فرنسية ، ولذلك قال أحد علماء الفرنسيين داحضاً مزاعم من تنبأوا بتقلص ظل اللغة الفرنسية من مصر فى عهد

---

(١) Earl Cromer : Modern Egypt, p. 236

(٢) أنظر عمر الدسوقي : كتاب فى الأدب الحديث ، ٢ طبع القاهرة سنة ١٩٧٠

ص ٣٣ وما بعدها .

الاحتلال البريطاني « لا حجة لما يقول به المنشأتمون من أن نجم فرنسا في مصر قد أفل ، وأن لغة أخرى حلت محل الفرنسية في عاصمتي تلك الديار - القاهرة والاسكندرية - وما عليك إلا أن تسير في الشوارع الكبرى حتى تتحقق من ذلك وتسمع بأذنيك باعة الصحف ينادون بأسماء أكثر الجرائد اليومية انتشاراً مثل ( لا بورص اجيبسيان ، والجورنال دى جيبت ، والجورنال دى كير ) وإذا شاهدنا عن بعد شخصين أجنيين مختلفي الجنسية يتحدثان فتأكد أن الحديث يدور باللغة الفرنسية ، فهي اللغة الغالبة ، كما أنها لغة السياسة ولغة القضاء لأن تسعة أعشار القضايا التي تعرض أمام المحاكم المختلطة تستعمل فيها اللغة الفرنسية ،<sup>(١)</sup>.

كما ظل اللغة الفرنسية عشاقها من المصريين الذين بلغ من إجادتها بعضهم لها أن يؤلفوا بها نظماً ونثراً من أمثال أحمد راسم، ومحمد خيرى، والامير حيدر فاضل، وفؤاد أبو خاطر ، ومحمد ذو الفقار<sup>(٢)</sup>.

ويتضح لنا من تاريخ هذه العلاقة بين الثقافتين العربية والفرنسية أن اللقاء بينهما ظل مستمراً منذ القرن التاسع عشر حتى القرن العشرين ، وأن التبادل بين الثقافتين ظل قائماً طوال هذه الفترة ، ونحن إذ نعرض في هذا البحث أثر خرافات لافوتين في الأدب العربي الحديث ، فإنما نعرض صورة من صور هذا اللقاء بين الثقافتين من خلال تاريخها المعاصر .

(١) انظر : Lecarpentier : L'Egypt Modern p. 165-166

(٢) انظر نقولاً يوسف في مقال « احمد راسم وذكريات مدرسة الشعر الفرنسي بمصر »

مجلة « المجلة » العدد ١٥٠ يونيو ١٩٦٩ ص ٣٨ - ٤٨ ،

## لافونتين (١٦٢١-١٦٩٥م)

### شاعر المنظومات الخرافية

جان دي لافونتين (Jean de La Fontaine) علم من أعلام الشعر الفرنسي في القرن السابع عشر، الذي عرف بالعصر الذهبي في حياة الأدب الفرنسي، والذي أنجب نخبة من أدباء فرنسا المشهورين من أمثال موليير وبوالو وراسين الذين استطاعوا هم ولافونتين أن يتركوا أثراً بالغاً في نهضة الأدب في ذلك العصر، والوصول به إلى قمة مجده.

طرق لافونتين فنوناً أدبية متنوعة : نظم الشعر في مختلف الأغراض من مدح ورناء وغزل وهجاء ووصف وشعر ديني وشعر تعليمي ، ونظم مجموعة من الحكايات والقصص ، وكتب الخطب والرسائل ، وكتب التمثيلية والأوبرا (١) ولكن الفن الذي اقترن باسمه وخلد ذكره وكان سبب شهرته في العالم أجمع هو فن الخرافة .

أما أسباب تفوقه في هذا الفن فترجع - كما يتحدثنا مترجمو حياته (٢) - إلى أنه أمضى طفولته وصدر شبابه في مقاطعة شاتو تيارى (Chateau Thierry) إحدى مقاطعات فرنسا - لاهياً متجولاً في الغابات الملكية التي كان والده يتولى الإشراف عليها ، فأتاحت له هذه النشأة العيش في أحضان الطبيعة ، والتعلق بها، وتأمل

---

(١) انظر أعمال لافونتين الأدبية في المقدمة الخاتمة التي كتبها كايان لخرافات لافونتين

La Fontaine-Fables-Edition annotée par L. Clément - Paris 1926

page 7 - 20.

(٢) انظر المرجع السابق ، وكتاب تين عن خرافات لافونتين :

Taine - La Fontaine et ses Fables - Paris 1947.

كائناتها ، وخاصة الحيوانات التي كان يعيل بطبعه إلى مراقبتها في جو شاعري حالم  
كشف عن موهبته الأدبية الأصيلة التي سعى هو نفسه إلى تنميتها .

اختار له والده دراسة القانون ، فنزل على إرادته والتحق بكلية الحقوق  
وتخرج منها ، ولكنه لم يلبث أن زهد في دراسة القانون ، وفي الوظائف التي هيأتها  
لها هذه الدراسة ، وانصرف إلى تنمية ميوله الأدبية ، يغذيها بالاطلاع الواسع  
في كتب الأدب ، وبالاتقال إلى باريس - منبع الفكر والثقافة وقتذاك - ليكون  
على مقربة من أدبائها ، مضيحياً بحياة الاستقرار التي توفرت له في مسقط رأسه :  
الوظيفة التي ورثها عن والده . الأسرة التي تضم زوجته وولده الوحيد ، ليتفرغ  
للأدب وحده .

وفي باريس عاش بلا عمل يتنقل بين عشاق الأدب من الوجهاء والنسباء ،  
ويخالط أدباء عصره من أمثال راسين وبوالو وموليير ، ويقرأ لأدباء العصور  
الأخرى فرسيين وغير فرسيين ، ثم طالع أبناء عصره بانتاجه الأدبي المتنوع -  
قصائد ، خطب ، رسائل ، حكايات وقصص ، تمثيلات - الذي لفت إليه الأنظار  
وظفر بالتقدير والاعجاب .

أما دخرافاته ، فلم يشرع في كتابتها إلا في سن السابعة والأربعين بعد أن تم  
نضجه وتكوينه ، وبعد أن أطال البحث عن أقرب الفنون الأدبية إلى ميله  
واستمداده ، حتى اهتدى إلى أن فن الخرافة هو الذي يلائمه ، وأخذت خرافاته  
تتابع في الظهور . صدرت في ثلاث مجموعات تضم اثني عشر كتاباً ما بين عام ١٦٦٨  
وعام ١٦٩٤ م . وقد أهداها إلى ولي عهد لويس الرابع عشر ملك فرنسا وقتذاك  
لأنه - كما جاء في كلمة الإهداء الرقيقة - يرغب في تسلية الأمير ، وفي الوقت نفسه  
أن يقدم إليه دروساً جادة يتلقاها بلاذة ، آملاً أن يكون لهذه الدروس وللصفات

العظيمة التي ورثها الأمير عن والده ، أثر في نمو النبات الصغير الذي سوف يستظل به كثير من الشعوب والأمم (١) .

لم يكن لافونتين مخترع فن الخرافة - كما سبق أن أشرنا - وإنما استفاد من كل من سبقه من أمثال إيسوب Esope اليوناني وفيدر Phèdre اللاتيني ، وبلجي Pilpay (بيدبا) الهندي ، ومن أدباء الخرافة الفرنسيين في العصور الوسطى ، وفي القرن السادس عشر من أمثال مارو Marot ، ورابوليه Rabelais ، ومن الكتابات المختلفة في الخرافة عند الأمم القديمة شرقية وغربية .

ولكن ما هو الجديد الذي حققه لافونتين واستحق به أن يكون أبا المنظومات الخرافية في العالم أجمع . إن لافونتين في الواقع إن كان قد استفاد من غيره ، فإنه وسم كل ما أخذه بطابع فنه ، وهذا هو سر عبقريته ونبوغه ، وقد كشف هو نفسه عن هذا السر في قوله :

بعض المقلدين أعترف أنهم كالتحقي من الأنعام  
لأنهم يتبعون راعي مانتو ، (٢) تماماً كالأغنام  
إنني أتصرف على وجه آخر ، حينما يؤخذ بيدي فأنتقاد  
كثيراً ما أسير وحدي سعيماً وراء السداد  
سترون أنني أفعل مثل هذا على الدوام  
فما كان اقتدائي أبداً بعبودية واستسلام  
لا آخذ غير الفكرة والطريقة والقانون

(١) انظر كلمة الاهداء في خرافات لافونتين التي قدم لها كليمان ص ٥٥ - ٥٦ .

(٢) مانتو : مدينة إيطالية . ولد الشاعر فرجيل بالقرب منها ، وهو الذي يعني منه لافونتين ، راعي مانتو فبا يظهر .

ألى كان أسائذنا أنفسهم يذبحون  
على أنه إذا أعجبني عندهم بعض المواضع الرائعات  
وأمكن أن تسلك بين أشعارى من غير إعفات  
فأنا أنقلها ، وأريد أن أتقى التكلف العقيم  
حين أن أجد أن أسم بطابعى ذلك اللحن القديم (١)

ولا شك أن ما يقوله لافونتين إنما هو المنهج السائد بين أدباء أوروبا في  
هذه الفترة ، التى كانت فيها كتابات اليونان والرومان بصفة خاصة تمثل النموذج  
الأعلى الذى ينبغى احتذاؤه ، على أن لافونتين يقر بإبداعه فى الصياغة ، ويعنى بها  
الشكل بصورة عامة ، وهو الجانب الإبداعى الذى يفرق بين شاعر وآخر فى كل  
مقاييس النقد الأدبى .

كانت الخرافة قبل لافونتين - فى اليونانية أو اللاتينية - حكاية تفسيرية بسيطة ،  
تنهى عادة بدرس أخلاقى هو غايتها الأساسية ، ولذلك كانت العبارة التى تختتم  
بها خرافات إيسوب اليونانى ولا تكاد تتغير . هذه الحكاية توضح أن ... ، ثم  
يساق الدرس الأخلاقى الذى تتضمنه كما نهج فيدر اللاتينى نهج إيسوب فى مفهومه  
لغاية الخرافة فصرح . بأن كل ما يطلب من الخرافات هو أنها تصحيح أخطاء  
الناس (٢) .

ولكن لافونتين طور الخرافة إلى عمل فنى متكامل العناصر ، أراد أن يحقق  
من ورائه غايتين : التثقيف والمتعة الفغيسة ، لأنه رأى - كما يقول فى مقدمة

(١) انظر حسيب الحلوى : كتاب الأدب الفرنسى فى عصره الذهبى . طبع حلب سنة



خرافات - و أن الخرافة تتكون من جزأين، يمكن أن نسمى أحدهما جسماً والأخر روحاً. فالجسم هو الحكاية، أما الروح فهي المعنى الخلفي للحكاية<sup>(١)</sup>، ولكي يشف الجسم عن الروح لا بد من إجادة تصويره تصويراً يشير كل ما للروح من خصائص، ولذا حرص لافونتين على توفر المتعة الفنية في خرافاته.

لقد تناول لافونتين في خرافاته الموضوعات التقليدية التي تناوَلها من سبقه من كتاب الخرافات، ولكنه بث فيها الحياة والقوة والجمال بما سكبها فيها من طبعه الفني، وعاطفته القوية، وفكته الحلوة الرفيعة، وسخريته اللطيفة، وملاحظاته الدقيقة، ومقدرته على الغوص إلى أغوار النفوس والاحساس بالواقع، وبذلك استطاع أن يقدم مرآة خلال تلك الموضوعات لوحة كاملة للمجتمع الفرنسي في عصره، بل للمجتمع الانساني بعمامة أو حسب تعبيره هو في مقدمة خرافاته «تمثيلية واسعة الآفاق في مائة فصل، تجري حوادثها على مسرح هذا العالم». عرض في خلالها الناس في مختلف طبقاتهم: الملوك، السادة، رجال الدين، العلماء، الفلاحون، وبمختلف طبائعهم: المتكبرون، الجبناء، الاستغلاليون، السذج... عرض هؤلاء جميعاً خلف ستار من الرموز التي تتطلبها الخرافة: الحيوانات، النباتات، الجمادات، الانسان. وكانت الحيوانات أبرز تلك الرموز حتى أطلق عليها «حيوانات لافونتين»، لمقدرته الفائقة في رسم مظاهرها المادية، وضمن اختياره للصفات المعنوية المناسبة لها، وملاحظاته الدقيقة لغمائزها على نحوها القريب من غرائز الانسان. فكان الاسد يرمز للملك، والشعل يرمز للوزير أو رجل الحاشية، والدب يرمز للفلاح...

ولم يقتصر تجديد لافونتين في طريقة تناوله لموضوعات خرافاته لجسب، بل شمل تجديده القالب والصياغة.

(١) مقدمة خرافات لافونتين ص ٦١

فقد أفرغ تلك الموضوعات في قالب متنوعة ، كالقصة أو التمثيلية أو  
يُجمل منها موقفاً نقدياً ، أو تصويراً للحيوان والإنسان والطبيعة ،

- وافقن في كتابتهما . فاستخدم أسلوباً رشيقتاً مركزاً ، وأوزاناً كثيرة  
متنوعة ، معتمداً على ثرائه اللغوي الواسع الذي لم يقف عند حدود اللغة القاموسية ،  
بل شمل اللهجات المحلية ، ولهجات العمال ، وأصحاب الحرف ، ومعتمداً أيضاً  
على حسه الموسيقي الدقيق سواء في اختيار الكلمة المناسبة لموضعها أم في اختيار  
الوزن الذي يماشى الفكرة أو العاطفة ، الوزن الخفيف السريع للفكرة القريبة  
والوزن الطويل للفكرة العميقة . . . بما كان له أثر في إشاعة الحياة والحركة  
في خرافاته .

أما الدرس الأخلاقي الذي كان غاية الخرافة عند كتابها الأوائل ، فقد وفاه  
لأفونتين حقه ، بل إنه جدد أيضاً في استخلاصه وفي عرضه . لم يستق به الطريق  
المباشر الذي يشعر القارئ بأن هذا الدرس قد فرض عليه فرضاً ، وإنما جعل  
القارئ يستنبطه من تلقاء نفسه من خلال ترتيب أحداث الخرافة وتسلسل  
أفكارها ، كما أنه لم يجعل موضع هذا الدرس في نهاية الخرافة شأن من سبقه من  
كتاب الخرافات ، وإنما جعل موضعه في أول الخرافة حيناً وفي وسطها أو في  
نهايتها حيناً آخر حسب ما كان يتطلبه الموقف .

: هذا هو الجهد الذي بذله لأفونتين في فن الخرافة ، الذي برز فيه السابقين  
واللاحقين ، حتى صار مثالا لمن حاكوه في الآداب جميعاً (١) .

.. والآن بعد أن عرفنا بلأفونتين وأثره الأدبي الخالد والخرافات (Les Fables)

(١) أنظر أسماء مؤلفي الخرافات ممن نهجوا نهج لأفونتين في فرنسا وإنجلترا وألمانيا

وهولندا وإسبانيا وروسيا . Larousse du 20e Tome 3 p. 383. Paris 1930.

استطيع أن نهتدى إلى سبب إقبال أدباء العربية على خرافاته ، بالنقل والترجمة  
هيناً ، وبالاقتباس والتقليد حيناً آخر ، على الرغم من وجود فن الجرافة في أدبنا  
العربي القديم ، وعلى الرغم من أن آثارنا في هذا الفن كانت مصدراً من مصادر  
لافونتين نفسه كما سبق أن بينا ،

- حقيقة إن الدافع الرئيس للترجمة والنقل عن لغات أخرى هو استثمار  
الحاجة للمادة المنقولة ، وهذه الحاجة هي التي دفعت العرب والمسلمين في بداية تكوين  
دولتهم لترجمة الفلسفة والمنطق اليونانيين للدفاع عن الاسلام ومقارعة خصومه  
بالهجوم القوي التي يتقنونها بحكم معرفتهم بالفلسفة اليونانية وأساليب الجدال المنطقي  
اليوناني . كما دفعتهم الحاجة إلى ترجمة كتب الطب اليوناني .

وأن الحاجة أيضاً هي التي دفعت مصر في أوائل القرن التاسع عشر إلى ترجمة  
الكذب العلمية في الطب والبيطرة والهندسة والزراعة والفلك والفنون العسكرية...  
لتقيم نهضتها الحديثة : حربية واقتصادية وعمرانية .

ولكن ما الذي يدعو أدباء العربية إلى نقل خرافات لافونتين وليست الحاجة  
هنا ماثلة أو دافعة لهم على ذلك ؟

هناك عوامل أخرى تدفع إلى الترجمة وبخاصة في مثل خرافات لافونتين التي  
نحن بصدد الكلام عنها .

أولها - عامل الإعجاب ، فهو الذي دفع أدباءنا باعترافهم هم أنفسهم - كما  
سنرى ذلك فيما بعد - إلى نقل وترجمة ومحاكاة خرافات لافونتين مثلهم في ذلك  
مثل كتاب الخرافات الذين أعجبوا بخرافات لافونتين لا في فرنسا وحدها بل  
في العالم أجمع .

- وهناك عامل آخر يمكن أن نسميه العامل النفسي ، ويتمثل في رغبة

أدبائنا في اتخاذ أجمع الوسائل وأكثرها تشويقاً في تربية النشء وتوجيههم ،  
 وخرافات لافونتين بما تضمنته من مواعظ أخلاقية ، وبالأسلوب المشوق الذي  
 عرضت به تعدد من أهم الكتب الأدبية التربوية وخاصة في تربية النشء التي أرادها  
 لافونتين من وراء خرافاته كما صرح في مقدمتها .

ـ وثالث العوامل التي يمكننا أن نمرؤ إليها لإقبال أدبائنا على خرافات  
 لافونتين ، هو رغبة الرعيل الأول من أدبائنا في أن يحبوا العرب في الأدب  
 الفرنسي ـ وهذا ما سنلمسه بوضوح عندما سنتحدث عن محمد عثمان جلال ـ بعد  
 أن قوى اتصالنا بفرنسا في أوائل القرن التاسع عشر ، عن طريق السياسة حيناً ،  
 والبعثات العلمية حيناً آخر . ولقد كان لأعضاء البعثات العلمية التي أوفدتها حكومة  
 مصر إلى أوروبا وخاصة فرنسا في ذلك الوقت فضل كبير في إطلاعنا على ألوان  
 من الأدب الفرنسي .

ولعل من تلك العوامل أيضاً أن أدبائنا الذين اهتموا بخرافات لافونتين ،  
 كانوا من طلائع المجددين ، فأرادوا ألا يقتصر على تراثنا الأدبي ، بل فتجاوزوه  
 إلى آداب غيرنا ، حتى في الفنون التي كان لنا السبق فيها ـ كفن الخرافة ـ  
 لتعرف ما طرأ عليها من تطور في الفكر والصياغة ، وبذلك تتسع آفاق تفكيرنا  
 وتتعدد نوافذ الرؤية الفنية أمامنا .

## العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ

لمحمد عثمان جلال (١٢٤٥هـ - ١٢٨٢هـ) (١٨٢٨م - ١٩١٦م - ١٨٩٨م)

كان محمد عثمان جلال أول من نقل منظومات لافونتئين الخرافية إلى اللغة العربية ، بل إنه كان أول من قام بنقل عمل أدبي شعري من لغة أجنبية في العصر الحديث (١) .

ومحمد عثمان جلال أديب مصري من صميم الريف من ونا القس بمدينة بني سويف . نشأ في عصر تكوين مصر الحديثة ، شهد في خلاله تطور مصر في عهد من حكامها : محمد علي ، إبراهيم ، عباس الأول ، سعيد ، اسماعيل ، توفيق ، عباس الثاني . فكان ثمرة من ثمار هذا التطور ، ولبنة من اللبنات التي دفعته إلى الأمام .

تلقي تعليمه في المدارس المصرية حتى تخرج من مدرسة الألسن على يد رفاعة الطهطاوي رائد حركة الترجمة في مصر ، ثم تولى عدة مناصب حكومية ، كان آخر ما تولاه منها منصب قاض في المحاكم المختلطة عام ١٨٨١ م .

أما دوره في حياتنا الأدبية فيبرز فيما نقله إلى اللغة العربية من آثار الأدب الفرنسي العالمية ، لصلته الوثيقة باللغة الفرنسية ، لأن اللغة الفرنسية كان لها مكان الصدارة بين اللغات الأجنبية في مصر في بدء نهضتنا الأدبية ، ولأنها كانت من المواد الأساسية التي تدرس في مدرسة الألسن التي تخرج منها ، ولتعلقه هو نفسه

---

(١) قام رفاعة الطهطاوي بمحاولات قليلة لنقل بعض قصائده الفرنسية متفرقة إلى اللغة العربية . توقف عندها لعدم رضائه عنها وصرح بأن الشعر يفقد كثيراً من روعته إذا ترجم من لغة إلى أخرى . انظر : تخلص الأبريز إلى تخلص هاريز ص ٧٦ .

بفهم الفرنسية وتعليمها لمواطنيه ، فكان من محاولاته في هذا السبيل الكتاب الذي ألفه بعنوان «التحفة السنية في لغتي العرب والفرساوية» ١٢٨٨ هـ واستعمله بمقدمة قال فيها :

وبعد فاللغات في كل زمن لها مقام في الأنام وثمان  
وكل من يعرفها فريس أو ترجمان الملك أو مدرس

ولانه فضلا عن ذلك اتخذ الترجمة عن الفرنسية شغل حياته سواء في أعماله  
الوظيفية أم في أعماله الأدبية . فقد اشتغل مترجما بعد تخرجه من مدرسة الألسن  
في مختلف الدواوين الحكومية : الديوان الخديوي ، قلم الكورنتينا ، ديوان الواردات ،  
ديوان البحرية ، ديوان الجهادية ...

وقام في أثناء أعماله الوظيفية بترجمة العديد من الكتب الفرنسية منها كتب علمية  
وعملية لسد حاجة الدواوين التي كان يعمل فيها ، مثل : كتاب تطبيق الأسلحة على  
الطريقة الجديدة ، وكتاب نصائح عمومية في فن العسكرية ، وكتاب الضوء  
الساري في تذكار السوارى ، وكتاب عطار الملوك (في العطريات من مياه وزيت) .

ومنها كتب أدبية ترجمها لإشباع ميوله الأدبية من ناحية ، ولإطلاع أبناء  
العربية على الآثار الأدبية العالمية في اللغة الفرنسية من ناحية أخرى . مثل :

١ - رواية « بول وفرجين » للكاتب الفرنسي برناردين دي سان بيير وقد  
سماها « الأمان والمئة في حديث قبول ووردجنة » وأخرجها سنة ١٨٧٢ م .

٢ - أربع ملاء لمولير : ترتوف وقد سماها الشيخ متلوف ، والنساء العالمات ،  
ومدرسة الأزواج ، ومدرسة النساء وقد جمعها في كتاب واحد بعنوان « الأربع  
روايات من نخب التياترات » وأخرجها سنة ١٨٨٩ م .

٣ - ثلاث مآسى لراسين : أسدير ، أفيجنى وسماها أفغانية ، والاسم ~~سكنده~~ الأكبر ، وجمعهما فى كتاب واحد بعنوان « الروايات المفيدة فى علم التراجم » وأخرجه سنة ١٨٩٣ م .

أما منظومات لافونتئين الخرافية التى نحن بصدد الكلام عنها ، والتى وضعها فى كتاب بعنوان « العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ » فكانت أول عمل أدبى قام بنقله عن الفرنسية - شرع فى نقلها فى عهد عباس الأول ، وفى ذلك يقول « ونقل الملك - بعد وفاة إبراهيم باشا - إلى المرحوم عباس باشا - رحمه الله - فرتب المدارس بوجه آخر ، وجعل تلامذة الفقه يحضرون المحاسبة تحت نظارة عبد الرحمن بيك ، قصداً لإزالة تسلط القبط على هذا الفن وجعله تحت يد المسلمين ، وكنت أود أن أكون ضمن المحاسبين ، ولكن الله تعالى رزقنى بغير حساب ، ومن على بالصحة فى ديوانها ، فأخذت أترجم فى الاوقات الحالية كتاب لافونتئين ، وهو من أعظم الآداب الفرنسية المنظومة على لسان الحيوان من باب الصادح والباغم وفاكمة الخلفاء ... » (١) وانتهى من ترجمة الكتاب فى عهد سعيد باشا ، وقدمه إليه آملاً أن يظفر منه بالقبول الحسن ، ولكن سرعان ما خاب أمله ، ويصف لنا هذه النخبة بالروح الفكهة الساخرة التى اشتهر بها فيقول : « وعرضتها على الوالى بواسطة المرحوم مصطفى فاضل ، وكان قد أوصلنى إليه محمد على الحكيم ، فما أثمر غرسها ، وما نفع درسها . فانفقت مع رجل فرنساوى له مطبعة من الحجر ، يسمى يوسف بير ، وعهدته بطبعها فتمهد ، ثم أخلف ما وعد ، فكلفت مطبعة أكبر من مطبعته ، وصرفت عليها ما جمعت ونشرت ، ثم بعث الحمار وبعثها ، وقلت فى ذلك :

(١) الخطوط التوفيقية لعلى مبارك : ١٧٥ ص ٩٣

راجى المحال عبيط      وآخر الزمر طيط  
والناس فائنان بنحت      مروج وقلبيط  
والعلم من غير حظ      لا شك جهل بسبيط (١)

هذا الموقف الذى اصطدم به محمد عثمان جلال فى باكورة ترجماته الأدبية عن اللغة الفرنسية ، لم يكن مرجعه فى الواقع إلى خرافات لافونتين ، ولا إلى ناقلها محمد عثمان جلال نفسه ، وإنما كان مرجعه إلى حالة الأدب وقتذاك - منتصف القرن التاسع عشر - وما كان يعانى به من جمود وانحطاط ، وإلى الذوق الأدبي العام الذى لم يكن قد تطور بعد إلى الدرجة التى تؤهله لاستساغة أى لون من ألوان التجديد ، حتى ولو كان للتجديد أصل فى أدبنا العربى القديم . وقد أشار محمد عثمان جلال إلى هذه الحقيقة فى « العيون اليواظظ نفسها » ، وفى ذلك يقول :

يقولون ما هذا الكتاب وما به      أ كاذب أقوال البهائم فى قبج  
وقد زعموا أن البلاغة لم تكن      بأحسن مما قيل فى القد والرمح  
وتشبيه لون الخد بالورد واللظى      وتمثيل نور الوجه إن لاح بالصبح  
وما علموا أن الغراب وتعلبا      حديث النمل فيه وداعية النصيح  
وقولى صرار حكي مع نملة      فقصدى به التفريط يذهب بالريح  
ولسان فى جحش صغير تشاجرا      فذلك كم شاهدته فى بقى الفلح  
وقصة طاعون الوحوش رأيتها      كثير أوكم من طعنها أوسعت جرحى  
فيا قارئاً إن كنت بالقول ساخراً      ولم تدر شيئاً فالتعرض كالنبيج  
وإن كنت تدرى إنما بك جنة      ترجح حب الحرب فيك على الصلح  
فما أنت إلا فى الحقيقة جاهل      وما لكلام قلت فى سوى الطرح (٢)

وحاول محمد عثمان جلال أن يؤكد فى « العيون اليواظظ » نفسها أنه لم يأت

(١) المرجع نفسه ص ١٧ ص ٦٤

(٢) العيون اليواظظ : المسكاة ٩٧ ( فى زجر العادج ) ص ١٠٢



يبدعة في الأدب العربي ، وأن ما قام به إحياء لسنة أدبية أتبعته من قبل في عصر  
الازهار الأدبي ، وهي تأليف الحكايات المروية على ألسن الطير والحیوان نظماً  
ونثراً فيقول :

يالاتمي قصر عن الملام	وإن تشأ لا تنقذ كلامي
لاني رويته عن ابن هاني	وعن أبي العلا والاصفهانى
حليت ألفاظي بشوب الحلى	وقد رويتها عن ابن سهل
لا تتمنى حسبي التهامي	زخرقت من كلامه بكلامي
وإن أكن أكرت في كتابي	من قصص النعاج والذئاب
إياك أن تبخس قط ثمنه	فقبله كليله ودمنة
وقبله فاكهة للخلفاء	والصادح الباغم حسبي وكفى <sup>(١)</sup>

ثم بين الهدف الذي أراد أن يحققه من إحياء تلك السنة الأدبية ، وهو  
لا يقتصر على تحقيق المنفعة فحسب عن طريق إيراد الحكم والمواعظ الاخلاقية على  
ألسن الطير والحیوان ، وإنما يسعى أيضاً إلى تحقيق المتعة الفنية عن طريق هذا  
اللون القصصى الرفيع بدلا من القصص الرخيصة التي كانت شائعة ورائجة بين أبناء  
عصره ، مثل قصص أبي زيد الهلالي ، وعنترة ، والظاهر بيبرس ، وذات الهمة ،  
وقد أشار إلى ذلك في قوله :

لكن أراك تعكس الآمالا	تقول هذا ينفع الاطفالا
قل لي بالله على الصحيح	بلفظك المستعذب الفصيح
حكاية تعلم الاطفالا	وتسحر النساء والرجالا
أحلى وإلا سيرة لعنترة	تقرأ فيها سنة وعشره
أوسيرة الظاهر أودى الهمة	أراك لا تنطق لي بكلمة <sup>(٢)</sup>

(١) العيون اليواقظ : الحكاية ١٨٩ ( زجر المؤلف للمعنف ) ص ٢٠٢

(٢) المرجع نفسه

وهكذا كان محمد عثمان جلال مقتنماً بقيمة الأثر الأدبي - خرافات لافونتين - الذى قام بنقله إلى اللغة العربية ، على الرغم من التهمك والفتور اللذين استقبل بهما ، بل إن هذا التهمك والفتور لم يثنياه عن مواصلة جهوده فى نقل روائع الأدب الفرنسى من القصص والمسرحيات التى سبق أن أشرنا إليها ، والتى تعد هى والمسرحية الوحيدة التى ألفها « مسرحة الخدمين » من الدعائم الأساسية فى بناء نهضتنا القصصية والمسرحية فى العصر الحديث .

بدأ محمد عثمان جلال كتابة « العيون اليواظظ فى الأمثال والمواظظ » بمقدمة نشرية ضمنها ترجمة لإيسوب اليونانى واضع الخرافات الحيوانية الأولى فى الآداب الغربية ، تكلم فيها عن نشأته من أول حياته إلى نهايتها ، وأورد كثيراً من الحكايات التى رويت عن ذكائه وحكمته وسرعة بديته ، والظروف التى وضع فيها خرافاته ، دون أن يعلق على هذه الخرافات أو يورد أمثلة منها . أما لافونتين الذى نقل عنه خرافاته فلم يذكر اسمه أو يشر إليه ، لا فى هذه المقدمة ولا فى خلال الكتاب . ويبدو أنه أراد الاكتفاء بذكر المصادر الأولى للخرافات سواء فى الآداب الغربية أم فى الأدب العربى ، وحسبنا من أدلة على نقله لخرافات لافونتين أنه هو نفسه قد صرح بهذا النقل فيما رواه عنه صاحب « الخطط التوفيقية » كما أشرنا إلى ذلك من قبل ، وإن كثيراً من الخرافات التى وردت فى « العيون اليواظظ » قد وردت بإلحناوين نفسها التى وضعها لافونتين ، متضمنة جميع تفاصيل خرافات لافونتين حيناً ومكتفية بخطوطها الرئيسية حيناً آخر . وقد عدت منها ما يزيد على المائة خرافة (١) .

(١) . . . من أمثلة هذه الخرافات :

وانتقل محمد عثمان جلال بعد المقدمة التي تحدث فيها عن ليسوب إلى بيان  
محتويات كتابه « العيون اليواقظ » ومنهجه في تأليفه ، فقال :

وانظر فتلك روضة المعاني	ودوحة المنطق والبيان
نظمت فيها مائتي حكاية	وكلمها بالحسن في نهاية
فيها إشارات إلى مواظ	نافعة لكل واع حافظ
ضمنتها أمثالها والحكما	وربما استعرت قول الحكما

فالكتاب تضمن مائتي حكاية ، وقد رأينا معظمها منقول عن لافونتين ، وبقيتها  
عن مصادر عربية قديمة . وكل حكاية تضمنت مثلاً أو حكمة ، استوحاها من تجاربه  
في الحياة أو نقلها عن مصدر كالقرآن الكريم ، أو الحديث الشريف ، أو الشعر  
العربي القديم ، أو الأمثال العربية ، أو الأمثال المصرية الشعبية .

فن أمثلة ما اقتبس من القرآن الكريم :

قوله في خاتمة حكاية « الماء الذي نظر نفسه في الماء »

- 
- |  |   |
|--|---|
| La Cigale et la Fourmi                         | ١ — الصرار والنملة س ٤                        |
| Le Carbeau et le Renard                        | ٢ — الغراب والثعلب س ٥                        |
| La jeune veuve                                 | ٣ — الأرملة س ١٦                              |
| Le Lion malade et le Renard                    | ٤ — السمع المريض والثعلب س ٤٤                 |
| Le pot de terre et le pot de fer               | ٥ — آنية الفخار وآنية الحديد س ٤١             |
|  | ٦ — الحمار حامل الملح والحمار حامل الاسفنج ٥٦ |
| L'Ane chargé d'éponges et l'ane chargé de sel, |   |

- وأنتم يا سامعي فانتبهوا لا تكرهوا شيئاً عسى أن تكرهوها (١)  
 وقوله في خاتمة « الحصان والذئب »  
 وهكذا في الناس كل من بدا بالخبث لا يخرج إلا نكداً (٢)  
 وقوله في خاتمة حكاية « الجنائى وسيدته »  
 وآية المسلوك أوردوها إن دخلوا قرية أفسدوها (٣)  
 وقوله في خاتمة حكاية « الضفدعة التى تريد أن تساوى الثور »  
 وهكذا ضلالها أوقعها والنفوس لا تحمل إلا وسعها (٤)  
 ومن أمثلة ما اقتبسه من الحديث النبوى الشريف قوله في خاتمة حكاية  
 « فى قبيح الزوجة »  
 ما كذب القائل فى أفكاره قد حفت الجنة بالمكاره (٥)  
 وقوله فى خاتمة حكاية « وصية التاجر لأولاده »  
 أوصيكم فى العيش أن تتحدوا من ينفرد فشمله مبدد  
 واشتركوا فى الرأى والبضاعة إن يد الله مع الجماعة (٦)

- 
- (١) العمون البواقظ ص ٢٢ ، يشير إلى قوله تعالى « وعسى أن تكرهوها شيئاً وهو خير لكم » ( سورة البقرة آية ٢١٦ )  
 (٢) « » ص ١٣ ، يشير إلى قوله تعالى « والذى خبت لا يخرج إلا نكداً » ( سورة الأعراف آية ٥٨ )  
 (٣) « » ص ١٤٦ ، يشير إلى قوله تعالى « إن الملوكة إذا دخلوا قرية أفسدوها » ( سورة النمل آية ٣٤ )  
 (٤) « » ص ٧٠٦ ، يشير إلى قوله تعالى « لا تكلف نفس إلا وسعها » ( سورة البقرة آية ٢٣٣ )  
 (٥) الحكاية ٩٧ ص ٢١١ (٦) الحكاية ٦٨ ص ٧١

ومن أمثلة ما اقتبسه من النثر العربي القديم ، بيت لأبي العتاهية اختتم به  
حكاية « الحمامة والنملة »

فمن أغاث البائس الملهوفا أغاثه الله إذا أخيفنا (١)

وبيت لابن الهبارية اختتم به حكاية « السكز والرجلين »

والعيش بالرزق وبالتقدير وليس بالرأى ولا التدبير (٢)

وبيت لمعن بن أوس اختتم به حكاية « الحليمان »

لعمرك ما أدري ، ولاني لأوجل على أينما تعدو المنية أول (٣)

وشطر بيت للمتنبى اختتم به حكاية « سىء البخت »

سمعه يشـتـكي يوما فقلت له تأتى الرياح بما لا تشتهي السفن (٤)

ومن أمثلة ما اقتبسه من الأمثال العربية قوله فى خاتمة حكاية  
« الحمار والكلب »

وهكذا فى الأصول قالوا كما يدين الفقى يدان (٥)

وقوله فى خاتمة حكاية « الدبة وصاحبها »

وغالباً كل عدو عاقل فى الناس خير من صديق جاهل (٦)

وقوله فى خاتمة حكاية « القط الذى صلب نفسه والفيران »

(١) الحكاية ٥٣ ص ٥٦ (٢) الحكاية ٦٤ ص ١٧٧

(٣) » ٣٤ ص ١٤٢ (٤) » ١٨٣ ص ١٩٧

(٥) » ٣١ ص ٣٤ (٦) » ١٣٤ ص ٣٦

- وقد نجا من خاف منه وعلم وهكذا في الناس من خاف سلم<sup>(١)</sup>
- ومن أمثلة ما اقتبس من الأمثال المصرية الشعبية قوله في خاتمة حكاية  
« الضفادع يطلبون ملكا يحكمهم »
- إن كان بالتوت عضبان هلبت يرضيه شرابه<sup>(٢)</sup>
- وقوله في خاتمة حكاية « في الكلبين »
- قالت قالوها مشوله اتمسكن لما تتمكن<sup>(٣)</sup>
- وقوله في خاتمة حكاية « الكلب الذي ترك الرغيف واتبع خياله »
- ما حصلوا بالجهل في أى زمن لاغيب الشام ولا كرم الين<sup>(٤)</sup>
- وقوله في خاتمة حكاية « البنت البكر »
- فلقد صح ههنا قول من قال في النكت
- خطبوها تعززت تركوها تندمت<sup>(٥)</sup>
- وقوله في خاتمة حكاية « السيل والنهر »
- واحذر مدى الايام كل ساهى فإن تحت رأسه الدواهي<sup>(٦)</sup>
- وقوله في خاتمة حكاية « الغابة والحطاب »
- ما كذبوهاش اللى قالوا خير تعمل شر تلقا<sup>(٧)</sup>

(٢) الحكاية ٩٢ ص ٩٨

(٤) » ١٠٥ ص ١٠٨

(٦) » ١٥٣ ص ١٦٤

(١) الحكاية ٤٦ ص ٤٧

(٣) » ٩٤ ص ٩٤

(٥) » ٧٢ ص ٧٥

(٧) » ١٨١ ص ١٩٦

وقوله في خاتمة حكاية « الديك الذى لقي لؤامة »

سبحانه يخص من شام بما      شاء من أهل الارض أو أهل السما  
القرط مع غير ذوى الآذان      والفول مع غير ذوى الأسنان (١)

أما الخرافات التى نقلها عن لافونتين فلم تكن ترجمة بالمعنى الدقيق للترجمة وإنما جاءت تعريباً وتمصيراً لها ، وهى فى تعريبها وتمصيرها لم تنقيد بالأصل لا من ناحية الترتيب ولا من ناحية المحافظة على النص ، فقد كان محمد عثمان جلال يستوعب موضوع الخرافة وما تضمنته من أفكار ثم يصوغه صياغة من عنده ، يحافظ فيها حيناً على جميع تفاصيل الموضوع ، ويزيد عليها أو يحذف منها حيناً آخر ، وكان التوفيق يحالفه تارة ويحانبه أخرى حسب اقترابه أو بعده عن الخرافة التى ينقلها .

ولكى نتضح لنا طريقته فى نقل خرافات لافونتين، سنعرض نماذج من خرافاته ونقارنها بمشيلاتها عند لافونتين .

ففى خرافة « الحصان والذئب » يقول لافونتين :

Le cheval et le loup

Un certain loup, dans la saison

Que les tièdes zephyrs ont l'herbe rajeunie.

Et que les animaux quittent tous la maison.

Pour s'en aller chercher leur vie ;

Un lop. dis-je, au sortir des rigueurs de l'hiver,

Aperçut un cheval qu'on avait mis au vert.

Je laisse à penser quelle joie.

« Bonne chasse, dit-il, qui l'aurait à son croc /  
Eh / que n'es-tu mouton / car tu me serais Roc ;  
Au lieu qu'il faut ruser pour avoir cette proie.  
Rusons donc. » Ainsi dit, il vient à pas comptés ;

Se dit écolier, d'Hippocrate ;

Qu'il connaît les vertus et les propriétés  
De tous les simples de ces prés ;  
Qu'il sait guérir, sans qu'il se blotte,

Toutes sortes de maux. Si dons coursier voulait  
Ne point celer sa maladie.  
Lui loup, gratis, le guérirait ;  
Car le voir en cette prairie  
Paitre ainsi, sans être lié,

Temoignait quelque mal, selon la médecine,  
« J'ai, dit la bête chevaline,  
Une apostume sous le pied.

— Mon fils, dit le docteur, il n'est point de partie  
Susceptible de tant de maux.

J'ai l'honneur de servir rossigneurs les chevaux,  
Et fais aussi la chirurgie. »

Mon galant ne songeait qu'à bien prendre son temps,  
Afin de happer son malade.

L'autre, qui s'en doutait, lui lâche une ruade  
Qui vous lui met en maronelade  
Les mandibules et les dents.

« C'est bien fait, dit le loup en soi-même fort triste ;



Chacun à son métier doit toujours s'attacher.

Tu veux faire ici l'arboriste,

Et ne fus jamais que boucher.» (1)

ويقول محمد عثمان جلال :

وبين أنفاس النسيم تطلق  
وترك السوط وفارق العصا  
يشكو إلى الله عذاب السرج  
واستنشق الطيب من النسيم  
وحدثته بالقتال نفسه  
عساء يشق في الدما غليله  
وفي العلاج ذوقه سليم  
وعالج الفؤاد منها والحشى  
ويهب الناس الدوا مجانا  
لا قيد في الرجل ولا شكلا  
لا بد ذا من مرض في الكرش  
من أمر القيد وضيق الحجل  
كان هذا دمل في كبدي،  
ويطلب الحكيم للدواء  
إذ فلتت من الحصان رفصة  
شككت الأسنان باللسان

الخيل في فصل الربيع تعق  
وقد حكوا أن حصاناً قد عصى  
وراح للراحة فوق المرج  
واغتم الحظ من البرسيم  
ومذ رآه الذئب زاد بأسه  
لسكنه أتى له بحيلة  
قال اللئيم إنه حكيم  
وأنه قد جرب الحشائش  
ويسحق الياقوت والمرجما  
وقال يا حصان لى تعالى  
وكيف من غير الجام تمشى  
قال الحصان دمل فى رجلى  
قال الحكيم أرنى يا ولدى  
وكل عضو قابل للداء  
وبينما الذئب يربى فرسه  
فكمت فى وجهه السرحان

(1) Fable VIII du Livre V, «La Fontaine : Fables» Edition  
annotée par L. Clément p. 178

فألقب الذئب وقال أف . تجدعت أننى عشوة بكفى  
 لست حكيماً فلماذا ادعى . وأبتغى بغياً وخيم المرتع  
 وهكذا فى الناس كل من بدا بالخبيث لا يخرج إلا نكدًا (١)

وبمقارنة النصين نجد لافونتين قد جعل من تلك الخرافة التى أراد أن يحذر  
 من خلالها من الادعاءات الكاذبة وعواقبها الوخيمة ، قصة متكاملة العناصر :  
 مقدمة قصيرة ، حوار يكشف عن حيلة الذئب ، مفاجأة لم يتوقعها الذئب ، خاتمة  
 تتضمن حكمة الخرافة .

بدأها بتمهيد للقاء الذئب بالحصان ، فجعل زمن هذا اللقاء فصل الربيع حيث  
 يكون الجو معتدلاً ، والحشائش مخضرة ، والحيوانات منطلقة فى المراعى تبحث  
 عن قوتها . وفى إحدى تلك المراعى لمح الذئب الحصان يرعى ، فحدثته نفسه  
 باقتراس هذا الصيد الثمين ، وسرعان ما اهتدى إلى حيلة ظن أنها تمكنه من غايته ،  
 فتقدم إلى الحصان بخطوات وثيدة ، ودار بينهما حوار بدأه الذئب بتقديم نفسه  
 إلى الحصان زاعماً أنه طبيب تلياذ أبقراط ( أب الطب عند اليونان ) ، وأنه  
 يعرف خصائص كل أنواع الحشائش فى هذا المرعى ، ويعرف طريقة استخدامها  
 فى معالجة مختلف الأمراض ، وأنه على استعداد لمعالجة السيد ، الحصان بالإنجان ،  
 إذا أطلعته على داءه ، وهو - أى الذئب - يرى أنه مريض لأن تركه يرعى بدون  
 قيد وبدون لجام دليل على أنه مريض حقاً كما يقول الطب ، فشكك له الحصان من  
 دمل فى قدمه ، فطمأنه الذئب إلى سهولة علاجه ، لأنه خبير أيضاً فى إجراء  
 العمليات الجراحية ، ولم يكذ الذئب يتقدم للكشف عن قدم الحصان حتى رفسه  
 رفسة سحقت أسنانه داخل فكيه ، فكافته مفاجأة لم يتوقعها الذئب ، وعندئذ لم

(١) الميرون اليواظ : « الحصان والذئب » الحكاية المباشرة ، ص ١٣ - ١٤

يسمى إلا أن يلوم نفسه وينطق بحكمة الخرافة قائلاً في خزل غميق : « ينبغي على كل شخص أن يرتبط بمهنته ، فلا يزعم أنه طبيب ، وهو لم يكن أبداً سوى جزار » .

وينقل محمد عثمان جلال هذه الخرافة محافظاً على جميع معالمها ، العنوان ، الفكرة ، الإطار القصصى الذى وضعت فيه بجميع عناصره : التهديد ، الحوار ، المفاجأة ، الخاتمة . وكل ما أحدثه من تغيير هو نقل الخرافة إلى جو عربى إسلامى ، تشيع فيه روح الفكاهة بإضافة سحق الياقوت والمرجان بالإضافة إلى الاعتناء بالمعالجة التى وردت في خرافة لافونتين ، وتحديد الكرش مكاناً لداء الحصان ، والتعبير عن أسى الذئب لشكرى الحصان بأنه يشمر وكان دملًا في كبده .

كما أن محمد عثمان جلال تحرر في صياغة الخرافة من أسر النقل ، فابتعد عن لغة لافونتين الكلاسيكية الرفيعة وكتبها بلغة عربية سهلة ، وفي أسلوب تهكمى ساخر يضاهى أسلوب لافونتين من هذه الناحية حتى بدت الخرافة وكأنها من تأليفه على الرغم من قربها الشديد من خرافة لافونتين .

هذا نموذج من خرافات لافونتين التى وفق محمد عثمان جلال في تعريبها ، وهناك نماذج أخرى تصرف في تعريبها تصرفاً واسعاً طمس معالمها وأبعدها عن نصوصها الأصلية ، نذكر منها على سبيل المثال خرافة « السلحفاة والارنب » وفيها يقول لافونتين :

— Le Lièvre et la Tortue

Rien ne sert de courir ; il faut partir à point :

Le lièvre et la tortue en sont un temoignage.

Gageons, dit celle-ci, que vous n'atteindrez point

Sitôt que moi ce but. — Sitôt ? Etes-vous sage ?

Repartit l'animal léger :

Ma commère, il vous faut purger

Avec quatre grains d'ellébore.

— Sage ou non, je parie encore

Ainsi fut fait ; et de tous deux

On mit près du but les enjeux.

Savoir quoi ; ce n'est pas l'affaire,

Savoir quoi ; ce n'est pas l'affaire,

Ni de quel juge l'on convint.

Notre lièvre n'avait que quatre pas à faire ;

J'entends de ceux qu'il fait lorsque, prêt d'être attent,

Il s'éloigne des chiens, les envoie aux calendes

Et leur fait arpenter les landes.

Ayant dis-je, du temps de rest pour brouter,

Pour dormir et pour écouter

D'où vient le vent, il laisse la tortue

Aller son train de sénateur

Elle part, elle s'évertue,

Elle se hâte avec lenteur

Lui cependant méprise une telle victoire,

Tient la gageure à peu de gloire,

Croît qu'il y va de son honneur

De partir tard. Il broute, il se repose :

Il s'amuse à tout autre chose

Qu'à la gageure. A la fin, quand il vit

Que l'autre touchait presque au bout de la carrière,

Il partit comme un trait ; mais les élans qu'il fit

Furent vains : la tortue arriva la première.

Hé bien ! lui cria-t-elle, avais-je pas raison ?

De quoi vous sert votre vitesse ?

Moi l'emporter ! et que serait-ce

Si vous portiez une maison ? (1)

ويعرب محمد عثمان جلال هذه الخرافة فيقول :

السلاحفة والأرنب

حكاية ترجمتها بالعربي	في سلاحفا تسابقت مع أرنب
وحددا حدا على سفح الجبل	وجملا جملا لأول وصل
فاستغرق الأرنب نوما واتكل	على قوى سرعته فما اتصل
والسلاحفة داومت في الجد	فوصلت إلى أصول الحد
ومذ صحا الأرنب جاء يسعى	رأى هناك السلاحفة قرعى

(1) Fable X du livre VI « La Fontaine : Fables »

قال لك الجمل وكل الأجر      ثم غافل عن رحمة لا يدري  
سميت يا أختاه في أعظم كد      وهكذا في السعي من جد وجد (١)

وبمقارنة النصين نجد لافونتين قد جعل حكمة الخرافة في بدايتها ، وهي : إذا أردت أن تصل إلى غايتك فلا تعتمد على قدرتك على الجرى السريع وإنما عليك أن تبدأ السير بميماد محدد ، وأن تحذر الكسل في الطريق ، ثم ساق الخرافة كدليل على صحة تلك الحكمة . والخرافة عبارة عن حوار بين الأرنب والسلحفاة ، بدأته السلحفاة - وهي التي يضرب ببطئها المثل - بمرض اقتراح على الأرنب ، وهو المراهنة على سباق يجري بينهما ، أثار هذا الاقتراح دهشة الأرنب وعجبه ، فأخذ يستخر منها ، ويتهمك عليها ، ويتمهما بالجنون ، ولكن ذلك لم يثن السلحفاة عن رغبتها ، وبناء على إصرارها قبل الأرنب أن يدخل معها في سباق ، وهنا نجد لافونتين - كما دتته في تحليل شخصيات أبطال خرافاته - يتتبع تصرفات الأرنب والسلحفاة منذ بدء السباق ، فيصف كيف سارت السلحفاة برحفتها البطيء الطبيعي والسكن في عزيمة قوية وأمل في الانتصار واجتهاد لتحقيق هذا الأمل . أما الأرنب المتعالي المفتر بسرعه فقد رأى أنه أشرف له أن يترك السلحفاة تسبقه إلى مدى ، ثم ينقض وراءها فيدركها ويفوتها ويصل إلى غاية السباق قبلها . فراح يرعى مرة ، ويستريح ويرقد مرة أخرى ، ويتأمل حينها ، وعند ما رأى قرب ذنو السلحفاة من آخر الشوط ولم يكن ذلك في حسبانها ، انطلق كالسهم ، ولكن الوقت كان قد فات ، فوصلت السلحفاة قبله ورجع هو بالخيبة والخيال .

أما محمد عثمان جلال فقد حافظ على عنوان الخرافة ، وألم بموضوعها ، ولكنه خالف لافونتين في طريقة عرضها وصياغتها ، اختصر خرافة لافونتين إلى ثلثها

تقريباً، فدخل مباشرة في قصة السباق الذي عُقد بين الأرنب والسحفاة، مكتفياً  
بسرده الخطوط المربطة للقصة، فبين كيف اعتمد الأرنب على سرعته فاستغرق  
في النوم، بينما راحت السحفاة تواصل سيرها في دأب وجد حتى استطاعت أن  
تصل إلى نهاية الحد المتفق عليه في السباق قبل أن يستيقظ الأرنب.

وبهذه الخلاصة الموجزة للخرافة أوصلنا إلى الحكمة التي هدفت إلى إبرازها  
والتي جاءت على لسان الأرنب في النهاية « وهكذا في السعي من جد وجد ».

مصر محمد عثمان جلال بمض خرافات لافونتين مقرباً منها حيناً ومبتعداً عنها  
حيناً آخر، كما فعل فيما عرّبه من تلك الخرافات.

ففي خرافة « الثعلب والعنب » يقول لافونتين :

#### “Le Renard et les Raisins”

Certain Renard gascon, d'autres disent normand

Mourant presque de faim, vit au haut d'une trielle

Des raisins mûrs apparemment,

Et couverts d'une peau vermeille.

Le galant en eût fait volontiers un repas ;

Mais comme il n'y pouvait attendre :

« Ils sont trop verts, dit-il; et bons pour des goujats. »

Fit-il pas mieux que de se plaindre ?

---

(1) Fable XI du livre III « La Fontaine : Fables » Ed.  
annotée par L. Clement p. 136

ويعصر محمد عثمان جلال هذه الخرافة فيقول :

### الثعلب والعنب

حكاية عن ثعلب	قد مر تحت العنب
وشاهد العنقود في	لون كلون الذهب
وغيره من جنبه	أسود مثل الرطب
والجوع قد أودى به	بمسد أذان المغرب
فهم يبغي أكلة	منه ولو بالثعب
عالج ما أمكنه	يطلع فوق الخشب
فراح مثل ما أتى	وجوفه في لب
وقال هذا حصرم	رأيت في حاب
والفرق عندي بينه	وبين تين العلب
فإن هذا أكله	يشبه لحم الارنب
ولحم ذاك مالح	كالضرب فوق الركب
قال له القطف انطلق	ثعالب ابن ثعلب
طول لسان في هوا	وقصر في الذنب (١)

وبمقارنة للنصين نجد الثعالب - بطل الخرافة - عند لافونتين من غسقونيا  
أو نورمانديا - وهما مقاطعتان فرنسيتان - وفي نسبة الثعلب إلى إحدى هاتين  
المقاطعتين لفئة ماكرة من لافونتين إلى أن سكان غسقونيا ونورمانديا متخالفون  
بأخلاق الثعالب في الزوجان والاحتياال .



ثم سرد قصة هذا الشعلب الذى كان الجوع يودى بحياته عند ما رأى عريشا فوقه عنب ، ظاهر النضج بحباته المستديرة اللامعة التى تشبه عيون الشهب ، ولونه الجميل الذى يشبه لون الذهب ، فاشتبهى أكله وأراد أن يعد لنفسه مأدبة منه ، ولكنه لما عجز عن الوصول إليه قال إن هذا العنب شديد الاخضرار لا يصاح إلا للأوباش ، واختتم لافونتين هذه الخرافة بتعليق ساخر على ذم الشعلب للعنب وذلك فى قوله « أليس هذا خيراً من الشكوى » عبارة موجزة تتضمن مفرى الخرافة التى تكشف عن خلق فريق من الناس يذمون الشيء الذى يعجزهم الوصول إليه بدلا من أن يلوموا أنفسهم ويعترفون بخيبتهم .

ونجد هذه الخرافة عند محمد عثمان جلال بعنوان خرافة لافونتين وفكرتها وتفصيل موضوعها ، بل بتوسع فى سرد تفاصيل الموضوع ، ولكنها خالفتها فى الصياغة . فقد نقلها محمد عثمان جلال إلى جر مصرى . فاستبعد أسماء الأماكن الفرنسية التى ذكرها لافونتين ونسب إليها الشعلب ( غسقونيا ونورمانديا ، لأنها فى الواقع لا تشير لاهتمام القارىء المصرى ، وهو وإن كان لم ينسب الشعلب إلى مكان ما ، فإنه كثيراً ما كان ينسب أبطال خرافاته وأحداثها إلى أماكن مصرية وعربية (١) . واستخدم تشبيهات وتعبيرات مصرية : أسود مثل الرطب ،

(١) مثل قوله فى خرافة « الحمار حامل الملح والحمار حامل الاسفنج » ص ٥٦  
حمار بولاق له شمير وفى البلاد شغلته كثير

وقوله فى خرافة « الذبابة والنمل » ص ٧٧

تشاحنت ذبابة مع نمل ما بين بولاق وبين الرملة

وقوله فى خرافة « اللذئب الذى لبس ملابس الراعى » ص ٧٠

لانى سمعت حكاية فى المشرق عما جرى للذئب وهو يحلق

وقوله فى خرافة « القبط والنمل » ص ١٦٠

القط والنمل لما اصطجبا وقال كل لأخيه مرحبا

قد طلبا الرحلة للحجاز واشتتلا فى النفس والجهاز

كالضرب فوق الركب . ثعلب ابن ثعلب ، واختتمها بالمثل المصرى الشائع ( قصر  
دبل ) الذى جاء على لسان العنب عند ما ذمه الثعلب

طول لسان فى الهوا وقصر فى الذنب

فجاء هذا المثل معبراً تعبيراً صادقاً دقيقاً عن مغزى الخرافة ، والواقع أن  
خرافات لافونتين التى مصرها محمد عثمان جلال قد كشفت عن قدرته الفائقة فى  
التمصير ، استغلها فيما بعد فى كل ما نقله عن الفرنسية من قصص ومسرحيات عالمية.  
لم يصطنع محمد عثمان جلال أسلوب التمصير ، وإنما مال إليه بطبعه ، فهو مصرى  
الأصل والمولد والنشأة . اختلط بالعامية اختلاطاً واسعاً بحكم الوظائف المتعددة  
التي تنقل فيها ، فعرف عن قرب ميولهم وطبائعهم وأمشالهم ونواذرهم ... ولذلك  
نقلها فى دقة وصدق ، كشفت عن البيئة المصرية بكل خصائصها : الروح المرحية ،  
والنكتة الحلوة ، والعادات والتقاليد ، وأسماء الشخصيات والأماكن . واللهجة  
المصرية بتعبيراتها وأساليبها الخاصة .

ولكن تعلقه بمصريته وافتتانه بكل ملامح من ملامحها ، قد دفعه إلى الكتابة  
بالعامية المصرية الخالصة ، فى مواضع ما كان ينبغي أن تستخدم فيها ، ومنها  
خرافات لافونتين ، الاثر الأدبى العالمى الذى صدر فى أزهى عصور اللغة  
الفرنسية ، وكان مؤلفه أحد الأدباء الذين شهد لهم بالتفوق اللغوى فى ذلك العصر .

فمن تلك الخرافات التى نظمها بالعامية المصرية الخالصة ، فأزلهما بذلك عن  
مستواها الأدبى الرفيع إلى مستوى شعبي ، خرافة « القطة التى قلبت امرأة » ، ففى  
هذه الخرافة يقول لافونتين :

« La chatte métamorphosée en femme ».

Un homme chérissait éperdument sa chatte ;  
Il la trouvait mignonne, et belle, et délicate,  
Qui miaulait d'un ton fort doux :  
Il était plus fou que les fous :

Cet homme donc, par prières, par larmes,

Par sortilèges et par charmes,  
Fait tant qu'il obtient du Destin  
Que sa chatte, en un beau matin,  
Devient femme ; et le matin même,  
Maitre sot en fait sa moitié.  
Le voilà fou d'amour extrême,  
De fou qu'il était d'amitié.  
Ne charma tant son favori,  
Que fait cette épouse nouvelle

Son hypocondre de mari.

Il n'y trouve plus rien de chatte ;

Lorsque quelques souris qui rongeaient de la natte,

Troublèrent le repos des nouveaux mariés.

Aussitôt la femme est sur pieds :  
Elle manqua son aventure.

Souris de revenir, femme d'être en posture.

Pour cette fois elle accourt à point ;

Car ayant changé de figure,  
Les souris ne la craignaient point.

Ce lui fut toujours une amorce,  
Tant le naturel a de force.  
Il se moque de tout, certain âge accompli.  
Le vase est imbibé, l'étoffe a pris son pli.  
En vain de son train ordinaire  
On le veut désaccoutumer,  
Quelque chose qu'on puisse faire,  
On ne sau ait le réformer.  
Coups de fourche ni d'étrivières  
Ne lui font changer de manières ;  
Et fussiez-vous embàtonnés,  
Jamais vous n'en serez les maitres.  
Qu'on lui ferme la porte au nez,  
Il reviendra par les fenêtres. (1)

ويقول محمد عثمان جلال :

---

(1) Fables — Edition Annotée par L. Clément, Paris 1926  
page; 118. . .

### القطعة التي قلبت امرأة

زى القصة دى ما يمكنشى	عن راجل ويبيع الطرشى
كان له قطه جوا بليتة	مطرح ما كان يمشى تمشى
من حبه فيها يطعمها	روس الضانى ولحم الكرشى
قال يارب تبذلها لى	جاربه من نسوان الحبشى
حبه ربه غيرها له	جاربه تسوى الفين قرش
راح السوق جاب ناموسيه	قبل المغرب ما اتأخرشى
بعد المغرب جا يتعشا	وياها بالقرع الخشى
هما على السفرا يتعشوا	لإل وفار فى القاعة يمشى
نطت دى الست دى اللى بتاكل	مسكت دى الفار اللى بيعشى
لما شافها سيدها تاكله	حتى جلده ما ترمششى
قال يارب اسخطها قطه	دا اللى فمشى ما يخلمشى <sup>(١)</sup>

وبمقارنة النصين نجد لافونتين قد عفى بوصف بطلى الخرافة - القطعة وصاحبها - فوصف جمال القطعة ورقتها ومواءها العذب ، ووصف هيام صاحبها بها حتى لأنه تمنى أن تتحول إلى امرأة ليتزوج بها ، ووصف المحاولات التي بذلها لتحقيق أمنيته كالإكثار من الدعاء ، وترديد التعاويذ ، والالتجاء إلى أعمال السحر ، إلى أن تحققت أمنيته فى صباح يوم جميل ، فوجد القطعة وقد تحولت إلى امرأة ليس فيها

(١) الميون الیواقظ ص ١٠٠

ومن الخرافات التي كتبها بالعامية المصرية الخاصة :

« فى السكيتين » ص ٩٩ . « الحمار والحصان » ص ٩٥ . « الضفادع  
بطالون ملكا يحكمهم » ص ٩٦ . « الموت والحطاب » ص ٩٣ .

مليح من ملامح القطة ، فما كان منه إلا أن تزوج بها في اليوم نفسه ، وعاش معها في سعادة لم يحظ بها زوج أجمل النساء ، ولكن الحياة لم تصف طويلا للعروسين ، فعند ما دخلت بعض الفئران إلى حجرتها وبدأت تقرض حصيرها ، انزعجت الزوجة . وسرعان ما عاودها عداؤها القديم للفئران عند ما كانت قطة ، فأخذت تنأهب للهجوم على تلك الفئران المرة تلو المرة ، ولكن الفئيل كان يصاحبها في كل مرة ، لأن الفئران لم تعد تخشاهما في صورتها الجديدة ، وهكذا أصبحت الفئران مصدر قلقها وشغلها الشاغل ، وما ذلك إلا لتمكن الطبع وغلبته ، وهو مغزى الخرافة . ولم يكتف لافونتين بإبراز هذا المغزى عن طريق المعالجة المتأنية اللطيفة في الحكاية ، وإنما راح يؤكد مبيئاً استحالة تغيير الطبع بكل أساليب القوة ووسائل الإصلاح ، وكان الخرافة لم تكن لديه سوى ركيذة لمعالجة هذا الموضوع النفسى الذى يقوم بدور حساس في حياة الإنسان .

وهذه الخرافة عند محمد عثمان جلال قد جاءت متفقة مع خرافة لافونتين في النواحي الرئيسية التى سبق أن لمسناها عند المقارنة : العنوان ، الفكرة ، المغزى . ولكنها ابتعدت عنها كثيراً لا من حيث اللغة فحسب ، بل من حيث بحريات الأحداث ، والمواقف التحليلية ، وما تضمنته من دراسة نفسية . فقد تعجل محمد عثمان جلال فى الوصول إلى مغزى الخرافة فجعل الزوجة - التى كانت قطة - تلتهم الفأر فى نهم أمام عيني زوجها ، وجميل الزوج نفسه هو الذى يتوجه إلى الله ليرجمها قطة كما كانت « الى فمى ما يخلمشى » .

وبما عرضناه فى هذه النماذج التى أجرينا فيها مقارنة بين ما كتبه محمد عثمان جلال وبين ما كتبه لافونتين تبين لنا الحقائق التالية :

أولاً : أن محمد عثمان جلال لم يكن مترجماً لخرافات لافونتين بالمعنى الحرفى

للترجمة وإنما كان ناقلاً لها يتصرف يتفاوت مقداره من خرافة إلى أخرى معربة كانت أم معصرة .

ثانياً : أن مصرية محمد عثمان جلال قد غلبت عليه إلى حد كبير ، وتجلى ذلك في استخراجه أمثالاً شيعية مصرية ، وتعبيرات مصرية ، بل تعدى ذلك إلى الإضرار عن استخدام اللغة العربية القصصية في بعض الخرافات وكنايتها بالزجل العامي المصري .

ثالثاً : مزج محمد عثمان جلال بين مصدره الرئيسي في الخرافات وهي خرافات لافونتين ، وبين مصادر أخرى عربية استقى منها المغزى الخلقى ، كالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وأشعار العرب وأمثالهم .

رابعاً : تعددت الأوزان التي استخدمها محمد عثمان جلال تعدداً كبيراً ، وهو أحياناً يكتب في قافية موحدة ، وأحياناً أخرى يكتب في المزدوج .

خامساً : وهناك حقيقة أخرى كشف عنها دراسة « العيون اليوانظ » ، وهي أن محمد عثمان جلال لم يقتصر على نقل خرافات لافونتين ، ولكنه نقل من الشعر العربي وتاريخ العرب وأمثالهم حكايات عربية خالصة نذكر منها على سبيل المثال :

#### حكاية « الكرم » .

حكاية عن رجل مهزول	أمهات قد نزلت عن الماء كحل
في أرض قفر لم يكن بها سكن	وما بها شيء عليه يرتكن
وذلك المهزول ذو تقشف	بالنؤس عن كل نعيم يكتبني
أفرد في شعب عجوز شهر به	أولادها من يبين كالحشبه
وقد رأى وسط الظلام شبحاً	فراعه وبمسد لها وضحا

رآه ضيفاً ففكاً غداً القري  
 فقال يا اللهم يا الله  
 قال ابنه لما رآه أهلاً  
 ولا تكن بعزماً معتذراً  
 وأنا بما لنا بخلاً  
 وبيننا هما على التروى  
 إذ لاح سرب من حمار الوحش  
 أمهلها حتى روت ظاهها  
 فسقطت من بينهما أتان  
 فجرها في فرح لاهله  
 وبات كل منهم منعا  
 فمسكذا ومسكذا الفتوة  
 إذ لم يكن شيء هناك ادخراً  
 لا تحرم هذا الأذيل طعماً  
 يا أبت اذبحني ويسر طعاماً  
 فربما الضيف يظن يسراً  
 فوسعنا ذماً بما عملنا  
 والاب ما زال لذبح ينوى  
 جاء إلى الماء القراح يمشي  
 وبعده ذا بسمة رماها  
 جسماتها بخضها ماكن  
 وقام للضيف بفرض أكله  
 فاغرموا بل غنموه مفسداً  
 والجود بالنفس هي المروة (١)

هذه الحكاية نقلها محمد عثمان جلال عن قصيدة الخطيئة الشهيرة التي تعد من  
 طلائع الشعر القصصي في أدبنا العربي القديم ، والتي يقول فيها :

وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل  
 أخى جفوة فيه من الأفس وحشة  
 وأفرد في شعب عجوزاً إزاءها  
 جفافة عراة ما اغتدوا خبز ملة  
 رأى شبحاً وسط الظلام فراعها  
 ببهاء لم يعرف بها ساكن رماها  
 يرى البؤس فيها من شرسته نعمى  
 ثلاثة أشباح تضاهاهم بها  
 ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعاماً  
 فلما رأى ضيفاً تشمر واهتها



فَقَالَ ابْنُهُ لَمَّا رَأَاهُ بِخَيْرَةٍ :  
 وَلَا تَعْتَدِرْ بِالْعَدَمِ عَلَى الَّذِي طَرَا  
 فَرَوَى قَلِيلًا ثُمَّ أَحْجَمَ بِرَهَةٍ  
 وَقَالَ : هِيَ رِبَاهٌ ضَيْفٌ وَلَا فَرَى  
 فَبَيْنَمَا هُمَا عَنَتَ عَلَى الْبَعْدِ عَانَةً  
 ظَلَمَ تَرِيدَ الْمَاءَ فَانْسَابَ نَحْوَهَا  
 فَأَمْلَاهَا سَحَى تَرَوْتَ عَطَاشَهَا  
 فَهَنَرَتْ نَحْوَصَ ذَاتِ جَحْشٍ فَتِيَّةٍ  
 فَيَا بَشْرَهُ إِذْ جَرَّهَا نَحْوَ ضَيْفِهِمْ  
 فَبَاثُوا كَرَامًا قَدْ عَضُوا حَقَّ أَمَلِهِ  
 وَبَاتَ أَبُوهُمْ مِنْ بَشَاشَةِ آبَا

وَأَيَا أَبَتِ إِذْ يَخْفَى وَيُشِيرُ لَهُمْ طَعْمًا  
 يَظُنُّ لَنَا مَا لَا فَيُوسِعُنَا ذِمًّا «  
 وَلَئِنْ هُوَ لَمْ يَذْبَحْ فَتَاهُ فَقَدْ هُمَا  
 بِحَقِّكَ لَا تَحْرِمُهُ تَالِيَسَلَةَ اللَّحْمِ  
 قَدْ انْتَضَمَتْ مِنْ خَلْفِ مَسْحَلِهَا نَظْمًا  
 عَلَى أَنَّهُ مِنْهَا إِلَى دَمِهَا أَظْمًا  
 فَأَرْسَلَ فِيهِمْ سَا مِنْ كَنَانَتِهِ سَمًا  
 قَدْ اكْتَنَزَتْ لَهَا وَقَدْ طَبَقَتْ شَحْمًا  
 وَيَا بَشْرَهُ لَمَّا رَأَوْا كَلَهَا يَدِي  
 وَمَا غَرَمُوا غَرَمًا وَقَدْ غَنَمُوا غَنَمًا  
 لَضَيْفِهِمْ ، وَالْأَمَّ مِنْ بَشْرَهَا أَمَا (١)

ومن هذا النوع من الحكايات العربية المصدر حكاية ( الذئب والنماج ) :

لَمَّا أَخْبَرَهُ كَيْفَ تَعْيَبَ  
 وَكَمْ فِي الْأَرْضِ تَظْهَرُ سَيِّئَاتُ  
 أَرَأَيْتَ بِالضُّعْفَى سَهْمُ الْإِعَادَى  
 إِذَا نَظَرْتَ بَيْنَ الصَّلَاحِ فَاحْذَرِ  
 رَوَيْدِكَ وَاسْتَمِعْ عَنِّي حَدِيثًا  
 ذُئْبٌ الْبَرِّ لِلْغَنَامِ قَالَتْ  
 نَرُومُ الصَّلَاحَ مَا دَمْنَا سِوَاهُ

وَكَمْ تَعْدُو وَتَخْطِيءُ لَا تَصِيبُ  
 فَيَمْسُ فِي حَبَائِلِهَا الْحَبِيبُ  
 فَكُلْ - أَبْرَ طَعْنَتَهَا الْعَطِيبُ  
 فَإِنَّ الْحَرْبَ شَيْعَتُهَا قَرِيبُ  
 يَنْصَحُ بِذِكْرِهِ اللَّيْنُ الْحَلِيبُ  
 رَعَاكَ اللَّهُ يَا هَذَا اللَّيْيبُ  
 وَعَنْ - الصَّلَاحِ تَغْتَفِرُ الذُّنُوبُ

وماك صغارنا رهناً علينا      إذا تخفنا أو اختلفت ثلوب  
وتودع عندنا كلييك رهناً      وكل عن مساوئه يثوب  
وقد رهنوا صغارهم لديه      وراحوا بالكلاب وذا عجب  
فربيت الصغار على شياه      وألفت الكلاب ولا حروب  
وقد كبر الذئاب فكل ذئب      لشاة خان وهو لها ربيب  
فقل للجرو كيف غدرت ظلماً      ومن أنباك أن أباك ذيب  
إذا كان الطباع طباع سوء      فلا أدب يفيد ولا أديب (١)

فمصدر هذه الحكاية أمثال العرب والقصص التي وضعت لتفسيرها . ولعل ما  
قالوه من أمثال في غدر الذئب وخيائنه كقرلهم (كافأه مكافأة الذئب) وقصة  
هذا المثل كما رواها ابن الأعرابي ، أن اعرابياً ربي بالبادية ذئباً ، فلما شب  
افترس سحلة (٢) له ، فقال الأعرابي :

فرشت شويتى ولجعت طفلاً      ونسواناً وأنت لهم ربيب  
لشأت مع السخال وأنت طفل      فإدراك أن أباك ذيب  
إذا كان الطباع طباع سوء      فليس بمصلح طبعاً أديب (٣)

ومثل الحكایتين السابقتين حكاية (الديك الخصى والصقر)

حكاية إن تسمعها ترقص      عما جرى للصقر والديك الخصى  
الديك يوماً فر فوق السطح      خوفاً من الطباخ وقت الصبح

(١) العيون البواقظ : ص ٤٥-٤٦

(٢) السحلة : ولد الشاة

(٣) مجمع الأمثال للبيداني : ج ١ ص ٣٠٢

و هو يحول ماله ثار	زوفيت تطلبه الصغار
وأسموه صيحة الطيور	حتى لقد غروه بالصغير
ولم يقرب بل نأى وأبعدا	ومع هذا لم يسلم أبدا
في أذنيك أيها الديك الأصم	بقائه الصقر وقال هل صمم
إنك يا نخل الدجاج جاهل	كم ذا ينادون وأنت غافل
أعقل ما يوجد في الطيور	وإننا يا معشر الصقور
وإن تنادينا الرجال نسمع	نصطاد في البر وبعد نرجع
وبدل الأذنين غصدي أربع	قال له الديك كذاك أسمع
فإنه من أعظم الاطادى	لكن تأمل وانظر المنادى
يرغب في ذبهي وأكل كبدي	هذا هو الطباخ يا ابن ودي
دع عنك تعنيفي وذق طعم الهدى (١)	إنك لا تؤخذ مثلي للشوا

فصدر هذه الحكاية ، حكاية عربية قديمة ( البازي والديك ) التي رواها المورياتي - وزير أبي جعفر المنصور الخليفة العباسي - لجلسائه عند ما سأله عن سبب ذعره لما استدعاه الخليفة ، مع أنه من رجاله المقربين ، فقال سأضرب لكم مثلا من أمثال الناس زعموا أن البازي قال يوما للديك : ما في الأرض شيء أقل وفاء منك . قال : وكيف ؟ قال : أخذك أهلك بيضة ففمنوك ، ثم خرجت على أيديهم فأطعموك على أكفهم ، ولشأت بينهم ، حتى إذا كبرت صار لا يدنو منك أحد إلا طرت ها هنا ، وها هنا ، وضججت وصحفت ، وأخذت أنا من الجبال حصنا ، فملونى وألقونى ، ثم يخلى عني فأخذ صيدي في الهواء فأجنى به إلى صاحبي ، فقال له الديك : إنك لو رأيت من البراة في

سفافيدهم (١) مثل ما رأيت من الديوك لـكنت أنفر منى . (٢)

هذه أمثلة من الحكايات التي نقلها محمد عثمان جلال من مصادر عربية وضعها كتابه ( العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ ) إلى جانب ما نقله من خرافات لافونتين . وهذه الحكايات في الواقع قد كشفت عن المنايا القصصية في أدبنا العربي القديم ، التي يمكن أن تستقى منها الحكايات الوعظية ، وتصاغ على طريقة ( خرافات لافونتين ) محقة المتعة الفنية والأهداف التربوية .

---

(١) سفافيد : جمع سفود ، حليقة يشوى عابها اللحم

(٢) كتاب الحيوان للجاحظ . ج ٢ ص ٣٦١ تحقيق وشرح عبد السلام

محمد هارون / الطبعة الثانية / طبع القاهرة سنة ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م

## الحكايات

لأحمد شوقي (١٨٦٩ - ١٩٣٢)

وكما اجتذبت خرافات لافونتين محمد عثمان جلال ، اجتذبت شاعراً معاصراً له ، هو أحمد شوقي أمير الشعراء ، ولعله اطلع على ما نقله محمد عثمان جلال من خرافات لافونتين في (العيون اليواظ) ، لأن هذا العمل الأعلى الرائد لا يتصور أن يكون مجهولاً لدى شاعر مثل شوقي .

وشوقي من شعرائنا المحدثين الذين جمعوا بين الثقافتين العربية والفرنسية ، درس الفرنسية في مصر في مدرسة الحقوق ثم في قسم الترجمة الذي ألحق بها . ومارس بعد تخرجه في هذا القسم العمل بالترجمة في القلم الفرنجى بالقصر الخديوى في عهد الخديوى توفيق ، ثم في عهد الخديوى عباس الثانى ، وكان ذلك بعد عودته من بعثة في فرنسا ، التى أوفده اليها الخديوى توفيق (١٨٨٨) ، التى زادته صلة بالثقافة الفرنسية . فقد أتاحت له هذه البعثة الاطلاع على مظاهر الحضارة الفرنسية بعامة والادب الفرنسى بخاصة ، فاطلع على آثار أعلام الشعراء الفرنسى من أمثال لافونتين وفيكتور هيجو ولامرتين والفريد دى موسيه ، ووقف على الفرق الشاسع بين شعرهم وبين الشعر العربى في عصره ، وبذلك تغير فهمه لرسالة الشاعر ، وتاقت نفسه إلى التجديد محققاً فى الآفاق الرحبة التى سلك فيها الشعر الفرنسى ، وقد صرح بذلك فى المقدمة التى كتبها بنفسه ( للشوقيات ) فى طبعتها الأولى التى ظهرت فى حياته ( ١٨٩٨ م ) وفيها يقول : ( إن لانزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره تجزئة يحل عنها ويتبرأ الشعراء منها . إلا أن هناك ملكاً كبيراً ما خلقوا إلا ليتفنوا بمدحه ، ويتفنوا بوصفه ، ذاهبين فى ذلك كل مذهب ، آخذين منه بكل نصيب ، وهذا الملك هو السكون .



فالشاعر من وثف بين الثريا والثرى ، يقلب إحشائى غياليه فى الدر ويجيل  
أخرى فى الذرى . يأسر الطير ويطلقه ، ويكلم الجساد وينطقه ويقف على النبات  
وقفة الظل ، ويمر بالعراء مرور الوابل ، فهناك بنفسج له مجال التخيل ، ويتسع  
له مكان القول ، ويستفيد من جهة علمياً لا تحويه الكتب ولا توقعه صدور العلماء .  
ومن جهة أخرى يجد من الشعر مسلياً فى الهم ، ومنجياً من الغم ، وشاغلاً إذا  
أمل الفراغ ، ومؤثراً إذا تمكنت الوحشة . ومن جهة ثالثة لا يلبث أن يفتح الله  
عليه ، فإذا الخاطر أسرع ، والقول أسهل ، والقلم أجري ، والمادة أغزر ... )

ولكن شوقى لم يستطع أن يمتنع فى دعونه إلى التجديد ، كما أنه لم يستطع أن  
يحققها إلا فى نطاق ضيق . وسبب ذلك - كما يقول شوقى فى المقدمة نفسها - خشية  
من الطفرة فى التجديد ، لأن التقاليد الفنية السائدة وقد سماها ( الأوهام ) إذا  
تمكنت من قوم أصبحت كالأفعى التى لا يقدر الإنسان على محاربتها وجهاً لوجه ،  
فعلية أن يحاصرها شيئاً فشيئاً ويتحايّل عليها حتى يتمكن منها دون أن تؤذيه .

ويمكننا أن نضيف إلى هذا السبب سبباً آخر ، هو أن مهمة الشاعر الرئيسية  
كانت فى أواخر القرن التاسع عشر تخليص الشعر من العجمة والركاكه والمحسنات  
البديعية التى ورثها من عصور الضعف والانحطاط ، وردة إلى ما كان عليه فى  
عصوره الذهبية . وقد أدى شوقى دوره فى هذه المهمة التى حمل لواها البارودى  
من قبله خير أداء .

وعلى الرغم من تضافر ظروف لم تمنح لشوقى فرصة التجديد كاملة ، فقد كان  
لدوره المحدود فى التجديد أثر لا ينكر فى تطور الشعر العربى الحديث . وإن  
كان المجال هنا لا يتسع لتتبع هذا الأثر لحسبنا أن نشير إلى أهم ما حققه شوقى فى  
مجال التجديد ، وهو القصائد التاريخية وخاصة قصيدته ( كبار الحوادث فى وادى

النيل ( ١٨٩٤ م ) التي تأثر فيها بهيكتور هيجو في ديوانه ( أحاديث القرون ) .  
المسرحية الشعبية التي تأثر فيها بالمسرح الفرنسي الكلاسيكي .

الخرافات المنظومة التي قلده فيها خرافات لافونتين ، وهي موضوع دراستنا  
في هذا البحث .

لقد صرح شوقي في مقدمة ديوانه ( ١٨٩٨ م ) بمحاكاته للافونتين في نظم  
الخرافة فقال : ( جربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير .  
وفي هذه المجموعة شيء من ذلك ، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو  
ثلاث أجمع بأحداث المصريين ، وأقرأ عليهم شيئاً منها يتفهمونه لأول وهلة  
ويأمنون إليه ويضحكون من أكثره ، وأنا استبشر لذلك ، وأتمنى لو وفقني الله  
لأجعل لأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المتقدمة ، منظومات  
قريبة المتناول ، يأخذون الحكمة والأدب من جلالها على قدر عقولهم ) .

ويناشد أدباء عصره أن يسهموا في هذه المهمة ، ويخص بالذكر منهم الشاعر  
الكبير خليل مطران فيقول :

(وهنا لا يسعني إلا الشناء على صديقي خليل مطران، صاحب المنن على الأدب،  
والمؤلف بين أسلوب الأفريج في نظم الشعر وبين منهج العرب ، والمأمول أن  
نتمعاون على إيجاد شعر الأطفال، وأن يساعدنا سائر الأدباء والشعراء على إدرالك  
هذه الأمنية ) .

وواضح مما ذكره شوقي أن الدافع الرئيسي له على نظم الخرافات ، هو الرغبة  
في إيجاد شعر الأطفال له هدف تعليمي ، ويبدو أن هذه الرغبة كانت صادقة إلى  
حد بعيد ، بل لعلها أكثر صدقاً من هذه الناحية من لافونتين نفسه ، إذ يرى  
بعض الدارسين للافونتين ، أن لافونتين في حياته الخاصة كان بعيداً عن حب

الأطفال والعناية بهم ، حق طفله الوحيد لم يكن موضع اهتمامه (١) .

فالرغبة إذن في الكتابة للأطفال خاصة لم تكن الهدف الأول للافونتين بقدر ما كانت هدفا لشوقي الذي يؤكد لما تاريخ حياته وسائر شعره ، حبه للأطفال بعامة وأطفله بخاصة ، والتمسّاه بمستقبلهم ، وعطفه على الفقراء منهم ، وحرصه على تثقيفهم لا في الخرافات المنظومة شديدا وإنما في قصائد ومقطعات من شعره (٢) .

وازداد اهتمام شوقي بنظم الخرافات بعد أن جرب بنفسه تأثيرها على أحداث المصنّرين كما قال في المقدمة السابقة ، فأخذ يتابع نظمها ، ولكنه لم يعن بجمعها في ديوان خاص كما فعل لافونتين ، بل نشر عددا منها في حياته في الطبعة الأولى من الشوقيات ( ١٨٩٨ م ) وأعاد نشرها في الطبعة الثانية ( ١٩١١ م ) ، ولكن الطبعات التالية للشوقيات أهملت نشر الخرافات ، حتى كادت تتعرض للضياع لولا أن تداركها محمد سعيد العريان الذي قام بتحقيق ونشر الجزء الرابع من الشوقيات سنة ١٩٤٣ ، فأفرد لها بابا في هذا الديوان بعنوان ( الحكايات ) جمع فيه ما تفرق من خرافات شوقي إلى جانب ما نشر منها في طبعة الشوقيات الأولى . وعدد هذه الخرافات أو كما سماها ( الحكايات ) خمس وخمسون حكاية ، تقع في تسعة وسبعمئة بيت ، ووصل هذا العدد إلى ست وخمسين حكاية في الطبعة الثانية للجزء

---

(١) "La Fontaine et les enfants" page 9, La Fontaine-Fables-

Edition Annoncée par L. Clément.

(٢) انظر الشوقيات : ج ٢ قصيدة مصاير الأيام

و ج ٤ أمينة ( ص ٩٨ ) ، طفلة لاهية ( ص ٩٩ ) ، لعبة ( ص ١٠٢ ) « وديوان الأطفال » وهو باب في الجزء الرابع يشتمل على مجموعة من القصائد والمقطعات نظمها لتكون أدبا وتغانة للأطفال . مثل الهرة والنظافة ، الأم ، الجدة ، الوطن ، الرافق بالحيوان ، المدرسة ، نشيد السكينة ، نشيد السكينة .



الرابع من الشوقيات ( ١٩٥١ ) وتقع فى ثلاثين وسبعمائة بيت .  
وفى سنة ١٩٦١ عثر محمد صبرى ( السربونى ) على حكايات أخرى لشوقي ،  
فنشرها فى كتابه ( الشوقيات المجهولة ) الذى ضم فيه آثار شوقي التى لم يسبق  
نشرها (١) .

وعلى الرغم من هذا الإهمال الذى تعرضت له حكايات شوقي فإنها قد شاعت  
قبل أن تجمع فى الجزء الرابع من الشوقيات ، وفى الشوقيات المجهولة ، وعرفت  
طريقها إلى الكتب المدرسية ، مثل ( اليمامة والصيد ) ، ( والثعلب والديك ) ،  
( والوطن ) وهى حكاية عن عصفورين ابتا ترك وطنها الحجاز والذهاب إلى بلاد  
الين حيث الطعام والشراب أوفر وأشهى (٢) .

وتدور الحكايات المنظومة عند شوقي حول موضوعات شتى :

منها موضوعات إنسانية عامة ، تكشف عن نواحي الخير والشر فى الإنسان  
وما يترتب عليها من عواقب مثل حكاية ( سليمان عليه السلام والحمامة ) وهى  
تحكى قصة الفضول الإنسانى ، وسقوط الإنسان فى هوة الخيانة :

---

(١) من الحكايات التى عثر عليها محمد صبرى السربونى : « دولة السوء » (س ٢٢١)  
فى الجزء الأول من الشوقيات المجهولة طبع القاهرة سنة ١٩٦١ .  
و « الصياد والمصفورة » ( س ٢٦٦ ) فى الجزء الثانى من الشوقيات المجهولة .  
طبع القاهرة سنة ١٩٦٢ . وسبق نشرها فى الجزء الرابع من الشوقيات ( س ١٢٥ ) .  
وفى الجزء الثانى من الشوقيات المجهولة توجد أيضاً حكاية « المنار وحارس المنار  
ودلفين » ( س ٢٣٣ )

« وجزاء الإحسان بالكفران » ( س ٢٧٢ )

(٢) هذه الحكايات فى الجزء الرابع من الشوقيات س ١٧٢ ، ١٥٠ ، ١٩٠

كان ابن داود يقرب في مجالسه حمامه  
 خدمته عمرا مثليا قد شاء صدقا واستقامه  
 فضت إلى عماله يوما تباههم سلامه  
 والكتب تحت جناحها كتبت لها فيها السكرامه  
 فأرادت الخفاء تعر ف من رسائله مراره  
 عمدت لأولها وكا ن إلى خليفته برامه (١)  
 فرأته يأمر فيه عا مله بتساج للحمامه  
 ويقول وفوها الرعا ية في الرحيل وفي الإقامة  
 ويشير في الثماني بأن تعطى رياضها في تمامه  
 وأنت لشالها ولم تستحي أن فضت ختامه  
 فرأته يأمر أن تكو ن لها على الطير الزعامه  
 فبكت لذلك تنسدا هيبات لا تجدى الندامه  
 وأنت نبى الله وهى تقول يارب السلامه  
 قالت فقدت الكتب يا مولاي في أرض اليمامه  
 . . . لتسرعى لما أتا نى الباز يدفعنى أمامه  
 فأجاب بل جئت الذى كادت تقوم له القيسامه  
 لكن كفاك عتوبة من خان خاتنه الكرامه (٢)

ومثل حكاية (الكلب والحمامة) التي تكشف عن الروح الخيرة في الإنسان ،  
 والتي لا يعدم صاحبها أن يجد الجزاء على ما قدم للآخرين من عون وإحسان :

حكاية الكلب والحمامة	تشهد للجنسين بالسكرامه
يقال كان الكلب ذات يوم	بين الرياض غارقاً في النوم
لجاء من وراءه الشهبان	منتفضاً كأنه الشيطان
وهم أن يفسد بالأمين	فرقت الورقاء للمسكين
وفزات تواء تغيث الكلبا	ونقرته . نقرة فهبسا
فمسد الله على السلامه	وحفظ الجليل للحمامه
لأذ مر ما مر من الزمان	ثم أتى المالك للبهتان
فسبق الكلب لتلك الشجره	لينذر الطير كما قد أنذره
واتخذ النبح له علامه	فقهمت حديثه الحمامه
وأقلمت في الحال للانخلاص	فسلبت من طائر الرصاص
هذا هو المعروف يا أهل الفطن	الناس بالناس ومن يعن يعن (١)

ومن الموضوعات التي تناولها شوقي في حكاياته ، موضوعات تتعلق بالحياة القائمة في عصره ، اجتماعية وسياسية . مثل حكاية ( الديك الهندي والدجاج البلدي ) التي قصد فيها تنبيه المواطنين إلى وجوب الحذر في علاقتهم بالأجنبي الدخيل ، وكانت هذه قضية عصره . وقد رمز إلى الأجنبي الدخيل بالديك الهندي ، وإلى المواطنين بالدجاج البلدي ، مبيناً الأساليب التي اتخذها الديك الهندي لتوطيد أقدامه في بيت الدجاج البلدي ، الذي لم يفتن إلى تلك الأساليب إلا بعد فوات الأوان ، وهي الأساليب نفسها التي دخل بها الانجليز مصر في ذلك العهد : المزايم الباطلة في الرعية في الإصلاح ونشر العدل والأمن في البلاد ، والوعود الكاذبة في إقامة مؤقتة تنتهي بانتهاء الإصلاحات ، واستتباب الأمن .

(١) الشوقيات : ج ٤ ص ١٦٨

وتقول الحكاية :

بيننا ضفاف من دجاج الريف	تخضر في بيت لها خريف
إذ جاءها هندی كبير العرف	فقام في الباب قیام الضیف
يقول حیا الله ذی الوجوها	ولا أراها أبداً مكروها
أنیتکم أنشر فیكم فضلی	یوماً وأقضى بینهكم بالفدل
وكل ما عندك حرام	على إلا الماء والمنام
فماود الدجاج داء الطیش	وفتحت للعلاج باب العیش
جبال فيه جولة الملک	یدعو لكل فرخة وديک
وبات تلك الليلة السعيدة	عتملاً بداره الجديدة
وبانت الدجاج في أمان	تحلم بالذلة والخوان
حتى إذا تهل الصبح	واقبست من نوره الأشباح
صاح بها صاخبها الفصیح	يقول دام منزلي الملیح
فانقبست من نومها المشوم	مذعورة من صيحة الفشوم
تقول : ما تلك الشروط بیننا	غدرتنا والله غدرأ بینا
فضحك الهندی حتى استلقى	وقال ما هذا الامی یا حمقى
مق ملکتم السن الارباب	قد كان هذا قبل فتح الباب (١)

ويستر شوق في طرق هذا الموضوع في حكاية ( أمة الارانب والفيل ) التي تحكي قصة العزيمة الإنسانية ، ومدى قدرتها على التغلب على القوة الباغية المعتدية بالاتحاد والتعاون . وقد قصد شوقي تذكير مواطنيه من خلال تلك الحكاية إلى ضرورة اتحادهم وتعاونهم لمجابهة الانجليز الدخلاء ، الذين جعلوا من التفرقة بين

عناصر الامة ، هدفاً لتحقيقين ما ربههم من مصر  
وتقول الحكاية :

يكون أن أمة الارانب  
وانتهجت بالوطن الكريم  
فاختاره الفيل له طريقاً  
وكان فيهم أرنب لبيب  
نادى بهم يا معشر الارانب  
اتحدوا ضد العدو الجافي  
فأقبلوا مستصوبين رأيه  
وانتخبوا من بينهم ثلاثة  
بل نظروا إلى كمال العقل  
فنهض الاول للخطاب  
أن تترك الأرض لذي الخرطوم  
فصاحت الارانب للغوالي :  
ووثب الثاني فقال إني  
فلندعه يدنا بحكمته  
فقيل : لا يا صاحب السمو  
وانتدب الثالث للكلام  
اجتمعوا فالاجتماع قوة  
يهوى اليها الفيل في مروره  
ثم يقول الجيل بعد الجيل  
فاستصوبوا بمقاله واستحسنوا

قد أخذت من الثرى بجانب  
وهوئل العيال والحريم  
بمزة آ أصحابه تمزيقاً  
أذهب جل صوفه التجريب  
من عالم وشاعر وكان  
فالاجتماع قوة الضعاف  
وعقدوا للاجتماع رأيه  
لا هرما راعوا ولا حداته  
واعتبروا في ذلك سن الفضل  
فقال : إن رأى ذا الصواب  
كي نستريح من أذى الغشوم  
هذا أضر من أبي الاموال  
أعهد في الشعب شيخ الفن  
وياخذ اثنين جزاء خدمته  
لا يدفع العدو بالعدو  
فقال يا معشر الافوام  
ثم احفروا على الطريق هوه  
فستريح الدهر من شروره  
قد أكل الارنب عقل الفيل  
وعملوا من فورهم فأحسنوا

وملك الفيل الرفيع الشأن فأمست الأمة في أمان  
وأقبلت لصاحب النذير ساعة بالتساج والسريير  
فقال مهلا يا بني الاوطان إن محلي للسجل الثاني  
فصاحب الصوت القوي الغالب من قد دعا يا معشر الأراانب (١)

وهناك أمثلة كثيرة من الحكايات التي استلهم شوقي موضوعاتها من الحياة  
القائمة في عصره ، مثل حكاية ( نديم الباذنجان ) (٢) التي تشير إلى تهاق رجال  
البلاط لصاحب السلطان ، وحكاية ( ملك الغربان وندور الخادم ) (٣) التي تشير  
إلى استخفاف الملوك بنصائح المخلصين من رعاياهم ، وحكاية ( الأسد ووزيره  
الحرار ) (٤) التي تشير إلى سوء اختيار الملوك لأعوانهم ، وأثر ذلك في فساد  
الحكم واضطرابه .

هذه الحكايات وما جاء على شاكلتها ، كانت فيما نعتقد متنفذة لشوقي عما  
تعرض له من كيد الناس في حياته ، وعما تعرضت له مصر من مفااسد في حياة  
الاستعمار والملكية .

وإلى جانب هذه الموضوعات ، اقتبس شوقي موضوعات معينة من خرافات  
لافونتين ، مثل الموضوع الذي صور فيه لافونتين حيلة من حيل الثعلب للإيقاع  
بديك اشتهى أكله ، وذلك في حكاية ( الديك والثعلب ) . فهذه الحكاية عند  
لافونتين (٥) تحكي قصة ثعلب رأى على فرع شجرة عالية ديكاً مسناً ، فاقترب منه

(١) الشوقيات ج ٤ ص ١٤٢

(٢) المرجع نفسه ص ١٢١ (٣) المرجع نفسه ص ١٣٥

(٤) الشوقيات : ج ٤ ص ١٤٧

(٥) La Fontaine-Fables - Pable XV. - Livre I, Page 116.

Le coq et le renard.

وألقي عليه بصوت رقيق تحية الود والاخوة ، وأخبره أنه قد أتاه ليزف اليه بشرى الصلح والسلام ، وأن عليه وإخوانه الديوك أن يقيموا في هذا المساء حفلا كبيرا احتفالا بهذه المناسبة السعيدة ، ورجاه أن يسرع في النزول اليه ليحتضنه ويقبله قبلة الحب الأخوي قبل أن يمضي في طريقه ، فقال له الديك يسعدني يا صديقي أن أسمع خبر السلام بيننا ، ولكن انتظر قليلا فإنني أرى كلبين مسرعين نحونا ، وفي لحظة سيكونان عندنا ، وعندئذ سأنزل لنحتفل جميعاً بعهد السلام ونقبل القبلات . وهناك لم يسع الثعلب إلا أن يودع الديك ، زاعماً أن أمامه مشواراً طويلاً ، وأن وقته لا يتسع الآن للاحتفال بعهد السلام ، وأطلق ساقيه للريح ، فشيعه الديك بالضحكات ، لأنه استطاع أن يخدع بخادعا .

اقتبس شوقي موضوع هذه الخرافة ، ولكنه أضاف عليه شخصيته إلى حد بعيد وأعمل فيه فنه بالتحوير والتبديل ، ووضع فيه لمسات عربية وإسلامية فقال :

#### الثعلب والديك

برز الثعلب يوما	في شعار الواعظينا
فشق في الأرض يهدى	ويسب الماكريينا
ويقول الحمد لله	له إله العالمينا
يا عباد الله توبوا	فموا كهف الثائميننا
وازهّدوا في الطير إن العي	ش عيش الزاهديننا
واطلبوا الديك يؤذن	لصلاة الصبح فيينا
فأتى الديك رسول	من إمام الناسكينا
عرض الأمر عليه	وهو يرجو أن يلينا
فأجاب الديك عذراً	يا أضل المهتديننا
بلغ الثعلب عني	عني جدودي الصالحينا

عن ذوى الشجسان من      دخل البطان اللعينا  
أنهم قالوا وغيره      قول قول المارفين  
عظي من ظن يوما      أن للشعاب دينا (١)

وهناك من حكايات شوقي ما استقى موضوعها من مصادر عربية قديمة كما ترى في الحكاية (الصيد والعصفورة) . فهذه الحكاية قد أوردها ابن عبد ربه في العقد الفريد في كتاب (الجوهر في الأمثال) تحت عنوان (مثل في الرباء) وقد سبق أن أشرنا إليها في الباب الأول من هذا البحث (الخرافة في الأدب العربي) ولكننا نعود إلى ذكرها لتكون بازاء حكاية شوقي ، فتتضح لنا الطريقة التي تناولها بها .

يقول ابن عبد ربه ، عن وهب بن منبه قال : (نصب رجل من بنى إسرائيل فخماً فجاءت عصفورة فنزلت عليه، فقالت : ما لي أراك متحنياً ؟ قال : لكثرة صلاتي انحنيت . قالت : فإلى أراك بادية عظامك ؟ قال : لكثرة صيامي بدت عظامي . قالت : فإلى أرى هذا الصوف عليك ؟ قال : لو هادتي في الدنيا لبست الصوف . قالت : فما هذه العصا عندك ؟ قال : أتوكأ عليها وأقضى حوائجي . قالت : فما هذه الحبة في يدك ؟ قال : قربان إن مر بي مسكين ناولته إياها . قال : فخذها فذنت ، فقبضت على الحبة ، فإذا الفخ في عنقها ، فجعلت تقول : قعى قعى . تفسيره لا غرنى ناسك وراء بعدك أبداً) .

نظم شوقي هذه الحكاية في قالب قصصى مشوق . بدأها بمقدمة من عنده مهذبة للحكاية ، ثم ساق الحكاية بكل تفاصيلها التي ذكرها ابن عبد ربه ، وانهاها بخاتمة تضمنت مغزاها وموضع العبرة فيها فقال :



## الصياد والمصفورة

خيل لك اية الصياد والمصفورة  
ما هزوا فيها بمستحق  
ما كل أهل الزهد أهل الله  
جعلتها شعراً لتلفت الفطن  
وخير ما ينظم للاديب  
صارت لبعض الزاهدين صورة  
ولا أرادوا أوليها الحق  
كم لاعب في الزاهدين لاه  
والشعر للحكمة مذ كان وطن  
ما لطقته ألسن التجريب

. . . . .

ألقى غلام شركا يصطاد  
فانحدرت مصفورة من الشجر  
قالت : سلام أيها الغلام  
قالت : صبي منحنى القناة  
قالت : أراك بادى العظام  
قالت : فما يكون هذا الصوف ؟  
سلى إذا جعلت عارفيه  
قالت : فما هذى المصا الطويلة ؟  
أهش فى المرعى بها وأتكى  
قالت : أرى فوق التراب حباً  
قال : تشبهت بأهل الخير  
فإن هدى الله إليه جاعماً  
قالت : لجذلى يا أخا التنسك  
فصليت فى الفخ نار القارى  
وكل من فوق الشرى صياد  
لم ينها النوى ولا الحزم زجر  
قال : على المصفورة السلام  
قال : حنتها كثرة الصلاة  
قال : برثها كثرة الصيام  
قال : لباس الزاهد الموصوف  
فابن عبيد والفضيل فيه  
قال : لهاثيك المصا سليه  
ولا أرد الناس عن تبرك  
بما اشتهى الطير وما أحبا  
وقلت أقرى بانسات الطير  
لم يك قربانى القليل ضائما  
قال : القطيه بارك الله لك  
ومصرع المصفور فى المنقار

وهذه تقول للأغراب مثالة الفسارف بالأمرار  
لماك أن تكثر بالرهاد كم تحت ثوب الزهد من صياد (١)

هذه نماذج من الموضوعات التي طرقها شوقي في خرافاته : موضوعات استقفاها من تجاربه الشخصية ، وموضوعات استقفاها من خرافات لافونتين ، وأخرى استقفاها من مصادر عربية قديمة . موضوعات كثيرة النفرع ، متعددة المصادر ، شأن الموضوعات التي تناولها لافونتين في خرافاته .

وتتميز الخرافة عند شوقي إلى جانب تنوع موضوعاتها ، بكثير من السمات الفنية في صياغته لتلك الموضوعات . وأول ما نلاحظه من تلك السمات ، روح الفكاهة التي أضفاها على الخرافة ، والتي تعكس جانباً أصيلاً في شخصيته . فقد كانت لشوقي قصائد في إخوانه تفيض بأبداع وأرقى أنواع الفكاهة (٢) كما كانت قصائده الجدية لا تخلو من بيت أو أبيات فكاهية ، ويعتبر عباس محمرد العقاد هذه الأشعار الفكاهية ( الباب الوحيد الذي ظهر فيه شوقي بملامحه الشخصية ، لأنه أرسل نفسه فيه على سجيته ، وانطلق من حكم المظهر والصنعة والقوالب العرفية التي تنطوى فيها ملامح الشخصية وراء المراسم والتقاليد ) (٣) . ووجدت روح الفكاهة عند شوقي بحالا ومنطقاً في الخرافات التي نظمها . كما قال - لاحداث المصريين الذين كان يلذ له أن يمتعهم ويدخل البهجة والسرور إلى قلوبهم إلى جانب الرغبة في تثقيفهم .

(١) الشوقيات : ج ٤ ص ١٢٥

(٢) الشوقيات : ج ٤ باب « محجوبيات »

(٣) انظر : « روح الفكاهة عند شوقي » مقال للعقاد في مجلة الهلال . أوله نوفمبر

لوتنجلى روح الفكاهة فى الحرافات التى رويت على السنة حيوانات السفينة  
فوج ، وكانت تلك الحيوانات - كما تخيلها شوقي - قد تحاببت وتماطفت وتضافت  
نفوسها وقت الفيضان ، فلما رست السفينة إلى بر الأمان ، رجع كل حيوان  
إلى خلقه وعاداته وتذكر لإخوانه ، ومن تلك الحرافات ( خرافة الليث والذئب  
فى السفينة ) .

يقال إن الليث فى ذى الشدة	رأى من الذئب صفا المودة
فقال يامن صبان لى محلى	فى جالى ولايق وعزلى
إن عدت للأرض بإذن الله	وعاد لى فيها قديم الجاه
أعطيك عجلين وألف شاة	ثم تكون والى الولاية
وصاحب اللواء فى الذئاب	وقاهر الرعاة والكلاب
سقى إذا ما تمت الكرامة	ووطىء الأرض على السلامة
سعى إليه الذئب بعد شهر	وهو مطاع النهى ماضى الأمر
فقال : يامن لا تداس أرضه	ومن له طول الفلا وعرضه
قد نلت ما نلت من التكريم	وذا أوان الموعد الكريم
قال : تجرأت وساء زعمك	فمن تكون يافى وما اسمك ؟
أجابه : إن كان ظنى صادقا ؟	فانى والى الولاية سابقا (١)

وقد يحكى شوقي حكاية قصيرة لجرد إدخال البهجة على نفوس الاطفال بما فى  
حكايته من فكاهة يقتصر عليها دون أى هدف أو مغزى أخلاقى ، كما نجد فى  
حكاية ( الحمار فى السفينة ) .

مسلط الحمار من السفينة في الدجى      فبهى الرفاق لفقده وفرحوا  
 حتى إذا طلع النهار أتت به      نحو السفينة موجهة تقبضهم  
 قالت خـصـصـه كـما أنانى سالما      لم أبتله لأنه لا بهضم (١)

ولقد صاغ شوقي هذه الخرافات صياغة تختلف عن صياغة شعره التقليدى  
 لا من حيث الأصالة والشاعرية والمقدرة الموسيقية، بل من حيث السهولة والبساطة  
 فى الصياغة والتعبير .

فقد وصفها فى أوزان قصيرة صفيحة تناسب وهذا اللون من القصص وإن  
 كان قد أكثر من استعمال الرجز ، كما نوع قوافيها ، فكان يستخدم أحيانا قافية  
 متحدة فى الخرافة ، وفى أحيان أخرى يستخدم قافية مزدوجة ، كما كانت الخرافة  
 عنده تختلف طولا وقصرا حسب ما يتضمنه موضوعها من أفكار .

أما اللغة التى كتبت بها خرافاته فكانت العربية الفصحى السهلة ، ولعلنا نلاحظ  
 الفرق الحائل بين لغة شوقي فى خرافاته ولغة محمد عثمان جلال ، فعلى الرغم من  
 بساطة اللغة التى استخدمها شوقي فى كتابة خرافاته وسلاسة تعبيره وسهولته لم  
 ينحرف إلى العامية ولا إلى ألفاظ وتعبيرات مبتذلة كما فعل محمد عثمان جلال ،  
 ولعل ذلك كان من بين الأهداف التى أرادها شوقي لتثقيف الأطفال عن طريق  
 الخرافة ، وهو تقويم ألسنتهم وتعويدهم على النطق بفصحى الكلمات بدون مشقة  
 أو جهد .

ولم يقتصر افتنان شوقي فى خرافاته على طريقة تناوله للموضوع وصياغته  
 بل إننا نراه يفتن أيضاً فى إيراد الحكمة التى هى روح الخرافة كما قال لافونتين

(١) الشوئيات : ج ٤ ص ١٦٧

لم يجعل موضع الحكمة فى نهاية الخرافة دائماً ، شأن كتاب الخرافة فى أدبنا العربى ، وإنما كان يوردها أحياناً فى أول الخرافة كما كان يفعل لافونتين .

مثل قوله فى أول خرافة ( الأسد والضفدع )

انفع بما أعطيت من قدرة      وانفع لذى الذنب لذى المجمع  
إذ كيف تسمو للعلا يافى      إن أنت لم تنفع ولم تشفع (١)

وقوله فى أول خرافة ( النملة الزاهدة )

سعى الفقى فى عيشه عباده      وقائد يهديه للسماح  
لأن بالسمى يقوم الكون      والله للساعين نعم العون (٢)

وحكمة الخرافة عند شوقى سواء كانت فى أولها أو آخرها ، هى حكمة بليغة  
حالية ، واضحة المرمى ، سهلة الإدراك ، لا تقل فى مستواها عن الآيات الحكيمية  
التي اشتهر بها شوقى فى سائر شعره .

كقوله فى نهاية خرافة ( النملة والمنظم )

صاح لا تخشى عظيماً      فالذى فى الغيب أعظم (٣)

وقوله فى نهاية خرافة ( سليمان والهدد )

إن للظالم صدرأ      يشتكى من غير علة (٤)

وقوله فى نهاية خرافة ( الجمل والشعلب )

ليس بمحمل ما يمل الظاهر      ما الحمل إلا ما يمانى الصدر (٥)

(١) الحقوقات : ج ٤ ص ١٧٠

(٢) " ج ٤ ص ١٧١ (٣) نفس المصدر ص ١٤٨

(٤) " ج ٤ ص ١٥٣ (٥) " ١٥٣

### وقوله في نهاية خرافة (الظبي والمغلق والخزير)

لا عجب إن السنين موقظه      حفظت عمراً لو حفظت موعظه (١)  
وقد تتطلب الحكمة مزيداً من الإيضاح فيوفيهما حقها في عدة أبيات ، كقوله  
في نهاية خرافة ، الخفاش ومليكة الفراش ،

رب صديق عابد	أبيض وجهه الود
يفسد يدك كالرئيس	بالنفس والنفيس
وصاحب كالنور	في الحسن والظهور
معتكز الفؤاد	مضجع الوداد
حبيب السالك	وقربه هلاك (١)

من كل ما تقدم يتبين لنا أن الخرافات عند شوقي جزء مهم لشعره ، يكشف  
عن شاعريته الأصيلة ، وسماته الفنية ، وشخصيته الإنسانية ، وأن شوقي إن كان  
قد قلد لافونتين في نظم الخرافات ، فإن هذا التقليد كان نوعاً من التقليد الابتداعي  
إن جاز لنا مثل هذا التعبير .

## آداب العرب

### لإبراهيم العرب

ويعن ساروا على نهج لافونتين في نظم الحكم على السن الحيوان إبراهيم العرب الذي لم نثر على ترجمة لحياته ، وكل ما نعرفه عنه أنه نظم تسما وتسمين خرافة أسماها « عظات » وجمعها في كتاب بعنوان « آداب العرب » أصدره سنة ١٩١١ م وقررت نظارة المعارف وقتذاك - كما جاء في صدر الكتاب - طبعه على نفقتها ، وتدرسه في المدارس الابتدائية وفي مدارس المعلمات السنية ، ومدارس معلمي الكتاتيب .

ولعل إبراهيم العرب قد استجاب لما دعا إليه شوقي قبله بسنوات (١٨٩٨م) من إيجاد أدب للأطفال تكون وسيلته الخرافة . والواقع أن الذين استجابوا إلى دعوة شوقي كثيرون ، نذكر على سبيل المثال اسماعيل صبرى (١) ، ومصطفى صادق الرافعي ، وعبد اللطيف النشار ، ومحمد الأسمر ، ولكنهم لم يخصصوا للخرافة كتباً مستقلة كما فعل إبراهيم العرب ، بل ورد إلينا ما ألفوه من خرافات في دواوينهم وفي الكتب المدرسية للرحلة المتوسطة وفي الصحف والمجلات .

وقد بين إبراهيم العرب في مقدمة كتابه « آداب العرب » ما أراد أن يحققه من ورائه ، والطريقة التي اتبعها في نظمه ، والمصادر التي استقاه منها فقال : « أما بعد ، فهذا كتاب خدمت به نابتة الوطن المحبوب ، وأجريت فيه الأمثال والحكم

---

(١) أنظر ديوان اسماعيل صبرى - خرافة «العلب والدراب» ترجمة لخرافة لافونتين

المأثورة ، ليأخذوا منها ما يربى نفوسهم ، ويقوم أخلاقهم ، ويطبعمها على أصوب آراء المتقدمين . وقد التزمت أن أجعل مواعظ كتابي أقاصيص قريبة التساؤل ، وإضحة المعنى ، سهلة النظم ، يقرؤونها بلا ملل وينتفون منها إلى تلك الكلام الجوامع كأنها نهايات طبيعية لتلك المواضع العذبة المشرب . على أنى جاريت السابقتين من كتاب العرب وأدباء الغرب ، فجملت حكم تلك العظاات دائرة على السنة الحيوانات المروفة ليسكون الإخبار بذلك أفدك ، والمواعظ أبلغ في ضرب الأمثال وسرد الحكم (١) .

وأكد هذه الرسالة الأخلاقية التي استهدفها من نظم الخرافات في فاتحة الكتاب التي كتبها نظماً فقال :

وبعد فهدى حكمة ومواعظ	لتهذيب أخلاق وإصلاح أحوال
بين معان كالعيون سواحر	والفاظ در كل بحر بها حالى
فلو وهب الرحمن للدهر مسمما	لمال إلى الإصغاء منشرح البسال
عن الطير في جو السماء أخذتها	وفي الففر عن ظي وذئب ورتبال
عروس تجلت للأحبة مهرها	رضاهم وما مهر الأحبة بالغالى
لخدمة أوطاني وإعلاء شأنها	صرفت نفيس النظم والعمر والمال
وما أرتجى حسن الثناء من امرىء	فياليتنى أنجعو من القيل والقوال

ولذا كنا نجمل سيرة حياة إبراهيم العرب ، ولا ندرى من أمره شيئاً وهل كان يعرف الفرنسية أم لا يعرفها ، فإن حديثه في المقدمة يبين أنه جارى الغرب ، وما لظن إلا أنه يعنى بذلك لافونتين بصفة خاصة ، لأن لافونتين - كما ذكرنا



من قبله كان معروفا قبل إبراهيم العرب في أوساط الأدب العربي كشاعر المنظومات  
النحرافية في الأدب العربي .

وإذا تأملنا في «عظاات» إبراهيم العرب ، وجدنا في بعضها ما يدل دلالة  
واضحة على أن خرافات لاغوتين كانت بالفعل مصدراً من مصادر إبراهيم  
العرب ، وأوضح مثال على ذلك المعطاة التي وضعها بعنوان « الحارث وزوجته  
والجحش ، والقي يقول فيها :

ركب جحشا حارث على سفر	وتبعته زوجته على الأثر
فقال قوم قد أعز نفسه	بغير حق وأذل عرسه
فأم كي يرتاح في زمانه	يداري من يحذر من لسانه
فانحط عن مركبه ترجلا	وامتطت الزوجة منه بدلا
فقال بعض الناس هل تفضل	على الرجال امرأة لا تعقل
فقال إني مردف لزوجتي	حتى يكف الناس عن مذمتي
فامتطيا الجحش إلى أن ضعفا	وكل من حملها فوقفنا
فقال آخرون كم في الناس	من خشن فـ... ظ الفؤاد قاس
فنزلا عنه بلا تواني	لينمعا شفشقة اللسان
فقال شاهد لهدى الحال	قد نكب الزوجان بالخيال
فقال هذا الحارث المسكين	كل امرئ برأيه مفتون
والشكر في الناس قليل جدا	إن لم تصب إبرهم بقيت فردا
جهد البلاء صحبة الاضداد	فإنهم سا كي على الفؤاد
إني فعلت كل ما في وسعي	لأرضي الناس فخاب صنعي
مهما يك الإنسان رب حق	فغير مرض يبيع الخلق (١)

فهذه العظلة مصدرها خرافة للافوتين بعنوان « الطحان وابنه والحمار » (١).  
نظمها من أجل صديقه السيد موكروا ( Mr. Du Maucrois ) وأهداها إليه ،  
لأن هذا الصديق كان في أول حياته كثير التردد في اختيار العمل الذي يتفرغ له  
ويرضى به جميع الناس ، فنظم لافوتين هذه الخرافة ليعين له من خلالها أن إرضاء  
الناس جميعاً غاية لا تدرك ، والخرافة طويلة تستغرق ثلاث صفحات وتقع في  
أربعة وثمانين بيتاً . وتدور حول طحان وابنه ذهاباً يوماً إلى السوق ليبيعا حماراً ،  
ولرغبتهما في بيعه بثمان غال ، حرصاً على أن يجنبا أية مشقة في الطريق تفقد  
لشباطه وحيويته ، فشدوا قوائمهم وعلقاه على أكتافهما كالثريا ، ولكن منظرهما وهما  
يحملان الحمار بهذه الطريقة أثار قهقهة أول شخص رآهما وتعليقاته الساخرة ، ففطن  
الطحان لسبب السخرية وأنزل الحمار إلى الأرض ، فأخذ الحمار - الذي لذته رحلته  
الأولى - يحتاج بلجته الجافة ، ولكن الطحان لم يعبأ بهذا الاحتجاج ، بل أركب  
لبنه على ظهر الحمار وسار هو وراه فر عليهما جماعة من التجار كانوا على سفر ،  
لم ترقهم رؤية الطحان الرجل المسن يتكبد عناء السير ، ولبنه الفتي يجلس على ظهر  
الحمار ، فصاحوا بالفق يوسعون له لوماً وتوبيخاً ، فنزل الفتي وركب والده محله ،  
فأقبلت عليهما ثلاث فتيات استنكرن قسوة الطحان الرجل المعجوز الذي يجلس  
كالعجل فوق ظهر الحمار ويترك فتاه وهو أحق منه بركوب الحمار ، يجر قدميه  
سيراً وراه ، وبعد حوار عنيف بين الطحان والفتيات الثلاث بلغ حد السب  
والشتيم ، أركب الطحان لبنه وراه على ظهر الحمار ، ولم يكذبته خطوات حتى  
صاح بها رجل استنارته الشنقة في هذه المرة على الحمار الذي كاد يتقصم من حمل

(1) La Fontaine : Fables Livre III. Fable 1 Page 1204

طودين فقال الطحان يائساً ( سجن من زعم أنه يرضى أباه ويرضى كل لإنسان )  
ومع ذلك وأصل التجربة ، فنزل هو وابنه عن ظهر الحمار وتركاه يسير أمامهما  
وهما من خلفه يسيران على الأقدام ، فصاح بها أحد المارة مستغرباً ( أمن البدع  
في هذه الأيام أن يمضى الحمار في دل وفي زهو ويلقى صاحبه العناء مرتجلاً ؟ )  
فأجابه الطحان في ألم ( حقيقة لاني حمار ، ولكن منذ الآن إن أمدح وإن ألم ، أو  
قيـل أو لم يقل عني من التهم ، فلن أبالي بأقوال لإنسان ، وسأعمل ما يمليه  
على عقلي ) .

ويبدو من مقارنة ما فعله إبراهيم العرب بخرافة لافونتين أنه حاول أن يضعهما  
في إطار عربي مع شيء من التحوير والاختصار الشديد الذي أفقد الخرافة  
براعة سسياق المواقف ، ودقة الوصف ، ومرارة السخرية التي تتمثل في أقوال  
المشاهدين كما وردت في خرافة لافونتين .

وتدور موضوعات الخرافة عند إبراهيم العرب حول الفضائل والذائل  
الإنسانية ، وهي مدار طبيعي لكل من صاغ حكماً ومواعظ على ألسن الحيوان ،  
أو على غير ألسن الحيوان . وأهم تلك الفضائل : الصدق . التعاون . القناعة .  
العدل . العفو . أما الرذائل فأهمها : البخل . الغرور . الحقد . الطمع . سوء  
الظن . الجبن .

فن خرافات إبراهيم العرب التي يصل منها إلى حكمة تدل على أثر الحكمة  
في نجابة سماعتها خرافة « الفتاة والخملة »

فتاة حسن ذات دل يهر	كانت على كل الحسان تفخر
أكبر شيء شاغل نهاما	أن تخدم الحسن الذي حلاها
تلبس في المساء ما لم تلبس	وقت الصباح من ثياب السندس .

إذا مشيت فشيعة اختيال	لسكرها من شجرة الدلال
تمضى وتلشنى إلى المرأة	في الساعة المرة والمرات
وبينا تلك الفتاة تنظر	فيها وقد رقت وراق المنظر
إذا بنحلة تدانت منها	وقد تلاهت الفتاة عنها
حطت على مبسمها النضير	ولسعتها لسمة السعير
فأعولت واستصرخت من الألم	فجاءها بسرعة كل الخدم
فأخذوا النحلة للعقاب	بلا سؤال وبلا جواب
فقال النحلة يا أصحاب	ليس لمشلى ينبغى العقاب
رأيت في مبسمها احرارا	ظننته في ثغرها أزهارا
وليس بين ريقها وشهدى	فرق فكيف لا أراه وردى
فأطرب الجواب تلك العذرا	وعندها قالت قيات العذرا
سأعنتها في لسعها الخفيف	كرامة لقولها اللطيف
فانظر إلى حلاوة اللسان	والسحر في المنطق والبيان
فرب لفظة أفادت نعمة	ورب لفظة أنت بنعمة (١)

ومن الخرافات التي يظهر فيها إبراهيم العرب ضيقه بما طبع عليه بعض  
الناس من شر ، وكأنه يحذر منهم ويقطع الأمل في رجاء النجاة منهم ، خرافة  
( الكلب والعلف والخنار )

قد نام فوق علف الخمار	كلب منابذ من الاشجار
وكما رام الخمار أكله	قام له لسكر فعض رجله
حق غدا من جوعه هزلا	يوسعه صاحبه تنكيلا

ماذا جنى الحمار في دنياه	فسايط السكب على أذاه
لا زاد هذا نافع لهذا	لا يذاؤه وظلمه لماذا
قد جبات طباع بعض الخلق	على أذى بعض بغير حق
شر الوري من ليس يرجى خيره	يوما ويرجى شره وضيره (١)

ونلاحظ في معظم خرافات إبراهيم العرب أنه يسوق عظامه من واقع تجارب حياة قائمة ، يظهر فيها ضيقه بما يراه من نقائص ورذائل ولعله كان يأخذ جانب الحذر في حياته من كل مامن شأنه أن يطفى على الإنسان أو يسبب له أذى وظلما ، ولشدة إحساسه بهذه المعاني حرص على أن يحذر الناشئة منها ، ونستطيع أن نتمثل هذه الناحية من قوله :

وأنت في الدنيا كثير الجسد	والجد في زماننا لا يجدى (٢)
وفي قوله : كم من نصوص تحامى الناس عشرته	وذى خداع له بالغش تقريب (٣)
وفي قوله : رب من ترجو به دفع الأذى	عنك يأتيك الأذى من قبله (٤)
وفي قوله : اصرف النفس عن كثير من النا	س فما كل ما ترى بصديق (٥)

وربما كانت هذه المعاني نتيجة طبيعية لسطوة الاستعمار البريطاني في مصر في عصر إبراهيم العرب ، وتسلمته على مقدرات الدولة ، ووجود من يمالئ الاستعمار ويمشى في ركابه ، فينال ما لا يناله أبناء الوطن المخلصون ، بل إن إحساس المصريين وقتذاك بسطوة الأتراك أيضا وتشاغلهم على العرب ، ينعكس لنا في عظة لإبراهيم العرب بعنوان .. المهجوب بأبائه :

(١) آداب العرب : العظة التسعون ص ٩٦

(٢) آداب العرب : ص ١٧ (٣) ص ٣٨ (٤) ص ١٥ (٥) ص ٢٥

ففى من الأتراك كان له حسب  
ويعدد بين الناس فضل جدوده  
ويحسب أن المجد فى بيته له  
فما زال محتالاً يبدد إرثه  
إلى أن مضى عصر الشباب وعزه  
وأصبح مخفوض الجناح كسيره  
إذا الفخ لم يثمر وإن كان شعبة

وكان يجر الذيل فخراً على العرب  
ويذكر تاريخ المناصب والرتب  
تراث وأن المحب يورث بالنسب  
فلا يجد معقاص ولا مال مكتسب  
ولم ينتفع فيه بعلم ولا أدب  
وكم جاهل يجد الجدود به ذهب  
من المشمرات اعتده الناس فى الخطب (١)

ونرى فى بعض عظات إبراهيم العرب آراء واضحة فى الحياة السياسية  
والاجتماعية ، تفلو من روح الحكاية ، مثل المظلة التى وضعها تحت عنوان  
الحرية ، ويقول فيها :

والقصد من حرية البلاد  
يبيت فى الدار أمين الغبن  
ويأخذ الضعيف كل حق  
لا تهرب السفين قطع البحر  
وينبغ الكتاب فى التحرير  
وترك الدعوة للمذاهب  
وتفتح الأبواب للمدارس  
وتدخل الارزاق للتجار  
هذى هى الحرية الصحيحة  
تمتع الإنسان فى الحياة

توفر الراحة للعبياد  
رب الفقى فى راحة وأمن  
ويهتق الغنى عبد الرق  
ولا يخاف الناس سير السب  
بنشرهم مذاهب الضمير  
لكل غاد دينه وذاهب  
فى وجه موسر ووجه بائس  
من سائر الأجناس والأقطار  
وهذه نعمتها الرجيمحة  
بحقه من أعظم المراتب (٢)

(١) المرجع نفسه : المظلة الرابعة والأربعون ص ٥٣

(٢) آداب العرب : المظلة السابعة والستون ص ١٠٣

هذه هي الموضوعات التي طرقتها إبراهيم العرب في خرافاته أو عذاته كما سماها . وقد كتبها بلغة عربية فصيحة ميسرة تجنب فيها العامية ، مثله في ذلك مثل شوقي ، إلا أنه يفتقد مرونة شوقي اللغوية ، وموسيقاه الشعرية ، وقدرته على انتقاء الكلمات والجل المعبرة عن جو كل خرافة ، للبصيرة لنفسيات أبطالها وخلقهم .

واختتم كل خرافة بالحكمة التي تناسبها ، كان يستوحىها من تجاربه حيناً ، أو يستعيرها من أقوال شغراء العربية السابقين حيناً آخر كما فعل محمد عثمان جلال .

فقد اختتم مثلاً خرافة « الديكان والنسر » بقول المتنبي :

وإذا ما خلا الجبان بأرض طلب الطعن وحده والنزال (١)

واختتم خرافة « الفلاح والملك » بقول الخطيب :

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب الغرف بين الله والناس (٢)

واختتم خرافة « الهر والمرأة » بقول إبراهيم بن هرمة :

إذا لم تستطع شيئاً فدعه وجاوزه إلى ما تستطيع (٣)

واختتم خرافة « الرجل الثائم في الصحراء » بقول المتنبي

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن (٤)

واختتم خرافة « لاعب الميسر » بقول أبي العتاهية :

إن الشباب والفراغ والجده مفسدة للمرء أي مفسدة (٥)

(١) المرجع السابق ص ٩

(٢) ، (٣) ، (٤) ، (٥) آداب العرب : ص ١٠ ، ص ٥٥

ص ٥٧ ، ص ٦٦

ولقد اتبع إبراهيم العرب شوقيا وشهد عثمان جلال في طريقة نظم خرافاته ،  
فاستخدم أوزانا مختلفة ، وقوافي مشهورة على نظام المزدوج ،

ولذا كان إبراهيم العرب قد اتبع محمد عثمان جلال وشوقيا في بعض أساليبها  
في صياغة الخرافة ، فإنه ابتعد عنها تماما من ناحية افتقاره إلى روح الفكاهة  
التي تتميز بها كل منها ، والى كانت سمة من أهم سمات لافونتين . ويبدو أن  
إبراهيم العرب كان يلتزم الكتابة الوعظية للناشئة ولذلك أخذ نفسه في صياغة  
خرافاته .



## أمثال لافونتين الأب نقولا أبوهنا المخلصي

لم تكن خرافات لافونتين مشارا لاهتمام الشعراء في عصر الحسب ، بل كانت أيضا مشارا لاهتمام الشعراء في لبنان ، ولكن بصورة تختلف إلى حد كبير عما وجدناه في آثار الشعراء المصريين من حيث نقل خرافات لافونتين إلى اللغة العربية ، فقد رأينا مثلا أن محمد عثمان جلال كان ناقلًا لخرافات لافونتين مع شيء من التصرف لمضاهاة الحياة العربية والمصرية بصفة خاصة ، كذلك رأينا شوقي قد استوحى خرافات لافونتين دون أن يقوم بالنقل أو الترجمة ، وقد فعل الشيء نفسه إبراهيم العرب .

أما الشاعر الأب نقولا أبوهنا اللبناني أحد أدباء دير المخلص بصيدا بلبنان وهو مدار حديثنا في هذا الفصل - فقد اتخذ طريقا مغالفا للشعراء المصريين ، إذ أخذ على عاتقه ترجمة خرافات لافونتين ترجمة تكاد تكون حرفية واللتزم في هذه الترجمة بكل ما يلتزم به المترجم عادة ، من اتباع ترتيب الخرافات عند لافونتين ، والتقيد بالنص ، ومحاولة مضاهاة كل ما فيه من حواز أو وصف أو عظمة .

ولقد هيأت الظروف للأب نقولا الاضطلاع بهذا العمل ، فكانت لبنان ونخاسة النصراري فيها على صلة وثيقة بالفرنسية بفضل الإرساليات التبشيرية ، ولمسة النصراري الدائمة بأروبا المسيحية التي كانوا يستمدون منها القوة ضد الدولة النمساوية التي نأمت تسيطر على البلاد العربية في ذلك الوقت ، ثم طغمت الفرنسية

على أهالي لبنان بعد الحرب العالمية الأولى ، تخيها خضعت بالأدب لحكم فرنسا ،  
فقرضت الفرنسية في جميع المدارس تعلم بها جميع المواد ما عدا العربية ، ونال أثر  
الثقافة الفرنسية واضحا في نشاج أدباء لبنان حتى بعد أن حصلت لبنان على  
استقلالها سنة ١٩٤٥ م .

وعلى الرغم من المقام الذي احتلته الفرنسية في لبنان ، فقد بقي للعربية  
أنصارها لامن المسلمين لحسب ، بل من المسيحيين أيضا الذين يحفل تاريخنا  
الأدبي الحديث بأسماء كثير منهم ، والاب نقولا أبو هنا كان من المتضلعين في  
اللغتين العربية والفرنسية ، فهو في العربية شاعر ينظم الشعر في مختلف المناسبات ،  
وكات نشر له الصحف كثيرا من المقالات ، كما أن شرحه وتعليقه على ما ترجمه  
من خرافات لافونتين يدلنا على غزارة علمه باللغة العربية وآدابها ، أما في  
الفرنسية فحسبنا من دليل على تمكنه منها وسعة اطلاعه على آدابها ، تعليقاته  
وشروحه على خرافات لافونتين التي أشبعها درسا هي وشروحا التي وضعت في  
الكتب الفرنسية قبل أن يقدم على ترجمتها (١) .

وإلى جانب هذه العوامل كانت هناك أعمال أدبية شعرية قد تم نقلها - في  
عصر الاب نقولا - إلى اللغة العربية ، لامن الفرنسية فحسب بل من لغات  
أجنبية أخرى .

مثل « خرافات لافونتين » التي قام بنقلها من الفرنسية محمد عثمان جلال  
( ١٨٥٧ م ) وهي وإن لم تكن ترجمة بالمعنى الدقيق للترجمة ، فإنها أول نقل لأثر  
شعري أجنبي إلى اللغة العربية ، يعد من الآثار الشعرية العالمية .

(١) لم نجد ترجمة للأب نقولا أبو هنا . وهذه المعلومات التي أوردناها عنه ، تم  
استخلاصها من التقارير التي وردت في نهاية كتابه « أمثال لافونتين »

ومثل « إلباذه هوميروس » التي نقلها من اليونانية سليمان البستاني في نحو  
أحد عشر ألف بيت من الشعر العربي الفصيح ، ونشرها كاملة بشروطها ومقدمتها  
ومراجعتها وفهارسها سنة ١٩٠٢ م .

ومثل « رباعيات الخيام » التي نقلها عن الترجمة الانجليزية إلى الشعر العربي  
وديع البستاني سنة ١٩١٢ م . فهذه الآثار قد ذلت بلاشك اللغة العربية  
لتقبل الآثار الشعرية الأجنبية ولعل الألب نقولا قد أفاد منها .

ترجم الألب نقولا أبوهنا خرافات لافونتين ترجمة وافية إلى اللغة العربية  
وكان فيما يبدو يعتزم ترجمتها جميعها ، وعددها ٢٣٩ خرافة ، إلا أنه لم يترجم  
منها غير ١١٨ خرافة ، أي ما يقرب من نصف خرافات لافونتين .

وقد التزم في ترجمتها الأمانة والدقة . ترجمها خرافة خرافة حسب ترتيب  
الأصل وتبويبه في شعر عربي رصين مضبوط بالشكل الكامل ، وحرص في الترجمة  
على المحافظة على النص الفرنسي جهد المستطاع دون أن يتصرف فيه إلا تصرفا طفيفا  
اقتضاه مراعاة النسيج العربي والوزن الشعري ، ثم علق على الترجمة بشروح  
وتفاسير ضافية لغوية وتاريخية وميثولوجية ، تناولت شرح المفردات الغريبة  
التي وردت في الترجمة العربية ، والاعلام الذين وردت أسماؤهم في خرافات  
لافونتين ، وحكم وأمثال العرب التي تتفق وحكم لافونتين أو تعارضها .

وقد أخرج هذه الترجمة بشروحها وتفسيرها في ستة كتب متتالية ثم  
جمعها في كتاب واحد بعنوان « أمثال لافونتين » . أصدره سنة ١٩٣٤ في  
طبعة دقيقة منقنة ، مصدرة بصورة لافونتين ، مزينة في رأس كل خرافة بصورة  
تكشف عن حالة شخصيات أبطالها وتدل على مضمونها .

وقدم الكتاب إلى رؤساء المدارس القرية في جميع الأقطار ، وإلى طلاب  
الادب العربي ، وإلى أئمة العلماء ، فاستقبل الكتاب استقبالا طيبا ، وقرضته  
المصحف المعاصرة عربية وأجنبية ، كما تقرر تدريسها في مدارس لبنان ،

وواضح أن الهدف الذي رمى إليه الألب نقولا من وراء ترجمته خرافات  
لافونتين ، هدف تعليمي تهذيبي ، وهو نفس ما دعا إليه محمد عثمان جلال وأحمد  
شوقي وإبراهيم العرب ، لأن خرافات لافونتين في حد ذاتها وسيلة تعليمية  
مشوقة لإطلاع الناشئة على ما نحب أن نلقنه لهم من فضائل ، وما ينبغي أن  
يتجنبوه من رذائل .

وإذا كنا قد ذكرنا أن ترجمة الألب نقولا قد بلغت حدا كبيرا من الدقة  
والإمانة ، فمن لا تجاوز الحقيقة في ذلك ، وسنضرب أمثلة للبرهنة على ما نقول :  
ففي خرافة « جرد المدينة وجرذ الحقول » يقول لافونتين :

Le rat de ville et le rat des champs,

Autrefois le rat de ville

Invita le rat des champs,

D'une façon fort civile,

A des reliefs d'ortolans

Sur un tapis de Turquie

Le couvert se trouva mis,

Je laisse à penser la vie

Que firent ces deux amis,

Le régal fut fort honnête !

Rien ne manquait au festin;

Mais quelqu'un troubla la fête.

Pendant qu'ils étaient en train.

A la porte de la salle

Ils entendirent du bruit;

Le rat de ville détail;

son camarade le suit.

Le bruit cesse, on se retire .

Rats en campagne aussitôt;

Et le citadin de dire :

« Achevons tout notre rôti.

— l'est assez, dit le rustique ;

Demain vous viendrez chez moi.

Je n'est pas que je me pique

De tous vos festins de roi;

Mais rien ne vient m'interrompre;

Je mange tout à loisir.

Adieu donc : fi du plaisir

(1) Que la crainte peut corrompre ! »

لو قد ترجم الأب نقولاً هذه الخرافة فقال :

جرذ المدينة قند دعا      جرذ الحقول إلى وليمة  
كانت فضالة لحم فرسى تـ      ذ وذات قيمه  
وتأنق الداعي فلباه الصـ      يق أخا عزيمة

كانت معدات الوليـ      لة فوق طيفسة وسيمه  
تركية منسوجة      لقصور سادات فخيمه  
فتصوروا ما يفعل الخلان      في تلك الغنيمه  
هي أدبة في حسنـها      من كل منقصة سليمة  
قد عيدا في قربها      عيدا مسرته مقيمه  
لو لم يشوش سعدـها      نحس بطاعته الذميمة  
سما بقرب الباب وقع خطـ      في فلاذا بالزيمه  
قفز المضيف الخبيـاً      والضيف قد جارى حيمه  
لكن إذا افقطع الصدى      رجما بهات عظيمة  
وابن المدينة قال للبري      لا تخشى الهزيمة  
لا تبقين ولا تذر      قبل العوادى المستزيمة  
فأجابه جرذ الحقول      كفى ونعم الجود شيمه  
أنا لست أشكو من مكرو      لك الحديثه والقديمه  
لكننا عندى الأمان وذا      لك نعتى الجسميه  
أكل على موني فلا      خوف ولا نوب مليمة  
سان الوداع ففى غد      جدلى بزورتك الكريمة  
ثم انبرى ينحو البرابـ      فى حيت عيشته قويمه

وليفحول : « يا نفساً لعبي » أن تفسد الرهي نفعيه ، (١)

وبمقارنة الترجمة الغربية بالأصل الفرنسي نجد الأيب لقولاً قد حافظ على مضمون الخرافة محافظة كاملة فلم يستط منه شيئاً ، ولكنه قدم وأخر بعض المبارات ليستقيم له الأسلوب العربي ، وقد بلغت دقة ترجمته أنه لم يقل نوع الطيور ( Ortolans ) الذي ذكره لافونتين في خرافته ، بل بحث عنه حتى وجد اسمه العربي وهو « الفري » ، كذلك حافظ على أسلوب لافونتين من حيث الحوار ، واستخدام الأساليب الخبرية والإشائية . ولكننا بسبب التزامه بكل قيسود الترجمة ، نحس بعض التعنت في صياغته العربية ، وخاصة لأنه قد ألزم نفسه باستخدام القافية الموسدة ، وإن كنا لانحس في أسلوبه ركاكة بسبب الالتزام بالمعنى الاجنبي ، وقد نلتمس له العذر لاستخدامه بعض الالفاظ الغربية لاكثر من سبب ، وسنشير إليها جميعاً فيما بعد .

ولنتقل بعد ذلك إلى نص آخر لنرى القيمة الفنية لترجمة الأيب لقولا خرافات لافونتين ، في الخرافة المسماة « البغل معتزاً بأصله » يقول لافونتين :

— Le mulet se vantant de sa généalogie

Le mulet d'un prélat se piquait de noblesse,

Et ne parlait incessamment

Que de sa mère la jument,

Dont il contait mainte prouesse :

Elle avait fait ceci, puis avait été là.

Son fils preten dait pour cela

Qu'on le dût mettre dans l'histoire.

Il eût cru s'abaisser servant un médecin.  
Etant devenu vieux, on le mit au moulin :  
son père l'âne alors lui revint en mémoire.

Quand le malheur ne serait bon  
Qu'à mettre un sot à la raison,  
Toujours se ait-ce à juste cause  
Qu'on le dit bon à quelque chose.

وقد ترجيم الاب نقولا هذه الخرافة فقال :

بغله قد فخرا	بغل لبعض الامرا
بمجد أمه الفرس	فمنطقه مد النفس
في كل حرب جالت	معددا ما نالت
وشائمات الذكر	من رائعات النصر
وبجدها يورخ	أخبارها تستنسخ
غرو له مجد علا	وليدها البغل ولا
مدمة للنفس	يظن ذل النفس
مطحنة تضنى البدن	فحين شاخ وسكن
والده الخمار	عاد إلى تذكر

إن رد أحق جاهلا عن جهله	البؤس بمقوت ولكن يرتضى
من سوء ما يلد الزمان لأهله (٢)	للناس أحيانا منافع جمه

La Fontaine : Fables Edition annotée par L. blément (١)  
Fable VII — Livre VI p. 195.

(٢) أمثال لافونتين : الكتاب السادس . الخرافة ٧ من ٣١



من هذه الترجمة يتضح لنا أن الآب نقولا قد التزم النص الفرنسي التزاماً كاملاً كما رأينا في الخرافة السابقة ، ولكنه هنا تحرر بعض الشيء في استخدام القافية فكتب الخرافة في المزدوج دون القافية المتحدة ، ولم يلتزم ببحر طويل كما رأينا في الخرافة السابقة ، وكما نرى في معظم خرافاته أيضاً ، ولكنه اختار هجوز الرجز في هذه الخرافة ، وقد بلغ من مضامياته اللافونتين في تفسير الأوزان أنه كتب الحكمة المستفادة من الخرافة في نهايتها في وزن مغاير كما فعل لافونتين ، إذ كتب البيتين الأخيرين في الرجز التام ، وكان لافونتين كان يريد بتفسير الوزن الموسيقي أن يشير الاهتمام بالمغزى الحكيم من وراء خرافته .

ولم يكتف الآب نقولا بمراعاة هذه اللفظة من لافونتين ، بل ذهب يعاق على المغزى الحكيم ويشرحه ليزيده إيضاحاً . فقال في الهامش في بدء تعليقه على بطل الخرافة : « إن هذا البطل غير متأديب » بقول ابن الوردي :

لا تقل أصلى وفصلى أبداً      إنما أصل الفقى ما قد حصل  
إنما الورد من الشوك وهل      ينبت النرجس إلا من بصل ،

ويتهى تعليقاته على الخرافة بشرح الحكمة « يقول إن بؤس الحياة مكروه في حد ذاته ، ولكن إذا كان وسيلة لرد الجاهل عن جهله وغروره فلا بأس به ، والناس كثيراً ما يستفيدون من شقاء الحياة عبرة يراعون بها عن جهالتهم ، ويصحبون من سكرات حماقتهم » .

ونلاحظ في كل ما ترجمه الآب نقولا أبوهنا ، تعليقاته وشروحه لا على الالفاظ اللغوية العربية ، والمعاني التي تبدو له مستقلة فحسب ، بل على كل ما يذكره لافونتين ويكون بعيداً عن تناول القارئ العربي عما يدخل في الميثولوجية اليونانية بصفة عامة . وقد ظهر تمكن الآب نقولا من دراسة هذه

الناحية حين انتقد لافونتين نفسه في إيراد بعض الأساطير دون فهم لتاريخ أحداثها ، ودون توفيق في صياغتها ، واستخراج حكمة بليغة منها .

فمن ذلك مثلاً الخرافة التي أسماها لافونتين « La Discorde » ، (١) وترجمها الآب نقولا تحت عنوان « فتنسة » ، (٢)

يعرفنا الآب نقولا بعد ترجمته لتلك الخرافة « بفتنة » ، فهي إلهة من إلهات الميثولوجية ، أحدثت شقاقاً بين ثلاثة من الإلهات ربّات الحسن والجمال ، ترتب عليه حرب استغرقت عشر سنين ، وهي حرب طروادة التي بنى عليها هو ميروس ملحمة المعروفة بالإلياذة . فكان جزاء « فتنسة » أن نفيت من السماء ، ويقول لافونتين إن فتنسة حين نفيت إلى الأرض اختارت لسكنائها أوروبا المتمدنة دون أقسام الكرة الأرضية التي كان أهلها همجاً هملاً . ويعاق الآب نقولا على قول لافونتين فيقول :

« وهو قول لا صحة فيه لأن الرواية الميثولوجية عن طرد فتنسة من السماء سابقة بمصور بعيدة القدم لتمدن أوروبا ، وكانت أغلب أقسام أوروبا منذ قرون معدودة مسرحاً واسعاً للهمجية » وكان أهلها أغاظ أهل الأرض رقاباً . »  
وهذه لفظة ذكية من الآب نقولا يدافع بها عن سكان الشرق ، وفيهم العرب الذين كانوا متقدمين في ضروب الحضارة الإنسانية على أوروبا بعدة قرون . ويستمر لافونتين في بيان السبب الذي ألجأ فتنسة إلى اتخاذ أوروبا سكناً لها

---

La Fontaine - Fables. Livre VI. Fable XX. (١)

(٢) أمثال لافونتين : الكتاب ٦ - الخرافة ٢٠ ص ٧٩ - ٨٤

دون سواها ، وهو أن الأفوام الآخرين الذين كانوا يعيشون في همجية وفوضى  
بلا دين ولا سنن لم يكن عندهم سبب للنزاع والمخاصمة ، فلما جاءتهم فتنة لتقطن  
بينهم أغلقوا في وجعها أبراهيم ولم يقبلوها .

ويقول الأب نقولا : وقد انتقد بعض شراح لافونتين الفرنسيون عليه هذا  
المعنى ، واتهموه بأنه فضل حالة الهمجية والفوضى والتحرر من الشرائع على حالة  
المدينة والنظام والسكون في طريقة الشرع والقانون ، ودليلهم في ذلك أن  
لافونتين حصر الشقاق والخسار في أهل المدينة والشرع ، وبره منها أهل الفوضى  
والهمجية . والذي أراه أن الشاعر ذاهب إلى غير ما أراد المنتقدون أن يأخذوه  
به من النهم ، فهو ينمى على المتمدنين ما هو شائع فيهم من خلاق النزاع والعداء على  
ما يدعونه من الاستئناس بسنن الدين والدنيا ، وإذا فضل عليهم الهمج من هذا  
الوجه فن باب التفرع والتوين لا من قبيل التفضيل المطلق لحالة هؤلاء على  
حالة أولئك .

وتمضى الخرافة لتحكى لنا أن آلهة أخرى من آلهة الشر واسمها « شهرة »  
كانت مهمتها إذاعة العيوب والأوزار أرادت أن تستعين « بفتنة » لتسهل عليها  
مهمتها بما تشره من شقاق وخصام ، فحاولت أن تخصص لفتنة مأوى معيناً  
لتجدها وقت الحاجة إليها . وكان هذا المأوى هو « الخان »

ويقول الأب نقولا : إن هذا المثل ( يعنى الخرافة ) لم يوفق فيه لافونتين  
إلى حكمة بليغة ، وإجادة في المقدمات والنتيجة ، وما ذلك إلا لأنه إنسان فلا بد  
له من عثرة ، وقد قيل لكل جـواد كبوة ، ولكل صارم كبوة ، ولكل  
عالم هفوة .

ونحن لم نذكر هذه التعليقات لبيان إحاطة الأب نقولا بالتاريخ والميثولوجية

فحسب ، بل نذكرها لنؤكد أنه في ترجمته انحرافات لافونتين لم يكن مفتونا بها دون تبصر ، بل كان ينتقد ما يراه غير صحيح .

ومن النماذج التي عرضناها من ترجمة الأب نقولا انحرافات لافونتين تتكشف لنا - علاوة على ما ذكرناه - ظواهر تكاد تكون عامة في كل ما ترجمه من تلك الانحرافات .

أولا: أنه كان يستخدم الغريب من الألفاظ مما يضطره إلى شرحها في هامش الصفحات . وهذا ما أخذ على كثير من مترجمي الروائع الأدبية ، نذكر منهم خليل مطران في ترجمته لبعض مسرحيات شكسبير . وحافظ إبراهيم في ترجمته لقصة البؤساء لفكتور هيجو .

وقد أعتبر بعض النقاد هذا المسلك نوعا من الخدافة ، أو نوعا من المباهاة بطول الباع في اللغة العربية . والواقع إن الغريب كان له أنصاره من الكتاب والشعراء والمترجمين في أوائل القرن العشرين ، وقد دافع أحدهم وهو عادل زعيتر عن استخدامه الغريب في ترجماته ، فقال في مقدمة ترجمته لكتاب النيل لامين لودفيج : ولا بد لذلك من تطعيم لغتنا الراهنة مقداراً فقذاراً بما تحتوية معاجنا من كلمات غير نابيه ، فلما تصير مألوفاً ، وهذا ما سرت عليه بعض السير في كثير من الأسفار التي ترجمتها ، ولكن مع تفسير هذه الكلمات في هامش الصفحات تسهيلاً للبطالة .

ولعل الأب نقولا كان من أصحاب هذا الرأي ، فتعمد استخدام الغريب ليتعلم النشئ مفردات لغوية جديدة أسماعهم واستعمالاتهم ، فتزداد بذلك حصيلتهم اللغوية ، وكانت هذه الغاية التعليمية ظاهرة مدووسة في بعض آثارنا الأدبية القديمة مثل مقامات الحريري بصفة خاصة .

بالشعر بخاصة (١) وهذه الصعوبة اعترف بها النقاد منذ أمد بعيد ، فقد اعترف بها الجاحظ منذ القرن الثاني الهجرى في كتابه « الحيوان » ، وذلك لأن لكل لغة أوزانها إيقاعها المتباعدة ولها موسيقاها الخاصة ، التي تتبع من كيائها وتحكى مزاج أهلها وثقافتها ، ويوجد أيضا موسيقى لغوية لكل شاعر ، ولكل موقف يواجهه هذا الشاعر ، وإدراك هذه الفوارق بين موسيقى اللغتين المنقول منها والمنقول إليها ليس بالأمر اليسير ، كما أن هناك مسائل فنية دقيقة فى الشعر غير موسيقاه : ظلال المعانى يتعذر نقلها أحيانا ، دلالات لصوره قد يحتاج الأمر فى نقلها إلى تفسير وتعليق ، طبيعة الشاعر وأحاسيسه والظروف التي عاشها والمواقف التي كان فيها وقت كتابة النص الشعري ، والمترجم مهما تخلص شخصية الشاعر الذي يترجم شعره ، فمن العسير أن يعطى صورة دقيقة له بكل ملامحها وخصائصها .

ولهذه الاعتبارات الفنية أثر بعض المترجمين - ومنهم الشعراء - ترجمة الشعر الاجنبى بالنثر . نذكر منهم الشاعر خليل مطران الذى ترجم بعض مسرحيات شكسبير إلى العربية نثرا ، ولم يكن ذلك عن عجز مطران عن الترجمة الشعرية لها - وهو الشاعر الموهوب صاحب المكانة المرموقة فى النهضة الشعرية الحديثة - وإنما خشية ألا تؤدى الترجمة الشعرية ما فى مسرحيات شكسبير من روعة وجمال ، ومع ذلك لم تسلم ترجمته النثرية من النقد .

(١) أنظر محمد عبد النبى حسن فى كتاب « الترجمة فى الأدب العربى »

طبع القاهرة سنة ١٩٦٦ م باب « ترجمة الشعر » ص ٩٧ - ١٣١

وبالإضافة إلى تلك الصعوبات ، صعوبة ترجمة خرافات لافونتين التي أعيد  
 ترجمتها في الصورة المستكملة لروعتها وبلاغتها ونعمتها الفنية فصول  
 الشعراء الغربيين ، وآداب لغتهم مقارنة أو مشكلة أحسانا الأدب الفرنسي ،  
 ولذلك أطلقوا على لافونتين بعد نشره خرافاته لقب ( imitalle ) ومعه  
 الذي لا يحارى .

## خاتمة موازنه عامه

وفي ختام البحث وبعد أن بينا موقف أدباء العربية من خرافات لافونتين الذي يتمثل في طرق ثلاثة :

(١) النقل بالتصرف (٢) الاقتباس (٣) الترجمة

يجدر بنا أن نتساءل أى الطرق السابقة أصلح لافادة الناشئة العرب خاصة والقراء العرب بصفة عامة .

ان الاجابة عن هذا السؤال تقتضى منا الموازنة بين خرافات للافونتين تداولها الادباء العرب الذين تناولهم هذا البحث كل بطريقة الخاصة : إما بالنقل بتصرف ، أو بالاقتباس ، أو بالترجمة . وقد سبق لنا أن حللنا طريقة كل أديب منهم عند دراسة عمله ، ولكن لعل في الموازنة بين مختلف الطرق ما يلقي ضوء أكثر وضوحا على طبيعة كل طريقة وقيمتها .

فلو تناولنا مثلا خرافة لافونتين المسماه « سائق العربية الموحلة » التي نقلها محمد عثمان جلال بتصرف ، وترجمها الارب نقولا ترجمة تكاد تكون حرفية ، فسيوضح لنا الفرق بين طريقتي النقل بتصرف والترجمة ، ومدى ملائمة أى منها للناشئة العرب والقراء العرب بعامة .

يقول لافونتين :

Le chartier embourbé

Le phaéton d'une voiture à foin

Vit son char embourbé. Le pauvre homme était loin  
De tout humain secours : e'était à la campagne,  
près d'un certain canton de la Basse - Bretagne,

Appelé Quimper - Corentin

On sait assez que le Destin

Adresse la les gens quand il veut qu'on enrage

Dieu nous préserve du voyage !

Pour venir au chartier embourbé dans ces lieux,

Le voilà qui déteste et jure de son mieux,

Pestant, en sa fureur extrême

Tantôt contre les trous, puis contre ses chevaux,

Contre son char, contre lui - même

Il inv que à la fin le dieu dont les travaux

son si célèbres dans la monde :

« Hercule, lui dit - il, aide - moi; si ton dos

Aporté la machine ronde

Ton bras peut me tirer d'ici. »

Sa pr ère étant faite, il entend dans la nue

Une voix qui lui parle ainsi :

« Hercule veut qu'on se remue,

Puis il aide les gens. Regarde d'où provient

L'achoppement qui te retient;

Ote d'autour de chaque roue

Ce malheureux mortier, cette maudite boue



Qui jusqu'à l'essieu les enduit,

Prends ton pic et me romps ce caillou qui te nuit;

Comble - moi cette ornière, As - tu fait ? - Oui dit l'homme.

— Or bien je vas t'aider, dit la voix; prends ton fouet.

— Je l'ai - pris Qu'est ce-là ? mon char marche à souhait :

Hercule en soit loué ! » Lors la voix : « Tu vois comme  
les chevaux aisément se sont tirés de là.

Aide - toi, le ciel t'aidera. »

يترجم الأب نقولا هذه الحرافة فيقول :

« الخوذي الوحل »

أمير جرارة للشحن قد وحل	ت به دواليبها إذ كان في سفر
وكان ذا الرجل المسكين مبهما	في الخطب عن كل إنجاد من البشر
هذاه قطر دعى « كبركراتن » من	سقى « بريطان » في قعر هناك عرى
إلى هناك القضاء الشام يرسل من	يريد تهيج سخط فيه مختبر
يارب صنا من الأسفار وانر ما	في ذلك الوحل الخوذي من عبر
ها إنه يكثر الايمان من غضب	ويقذف اللعن فرط السخط كالشر
طورا على سفر منها بليته	طورا على الخيل إذ كانت فلم تسر
حيننا على آلة جرارة وحلت	حيننا على نفسه من قله النظر
ثم استغاث لإلاها أصبحت مثلا	أفعاله مله سمع الأرض والبصر
« هرقل » غوثا فإن صح الذي نقلوا	من أن ظهر لك قل الأرض في عصر

فإن بأعك حجبى فهو مشهور  
ولاذ أتم الدعا أصمى بجأربه  
«هرقل» يبتغى حرالك الخلق فى عمل  
فابحث إذا أين داعى ما عثرت به  
اكتشف عن العجل الطين اللعين أجل  
فذاك غامر ما حتى مجاورها  
واردم غوائر أتلام العجول به  
فهل فعلت؟ نعم ما قد فعلت. إذن  
هزته أما أرى؟ رباه وأعجبا !  
ليدحن هرقل دائما . وإذا  
عينك أبصرتا كيف المخيول تجت  
كن عون نفسك فى هذى الحياة تجد

هلى التأسالى إذن من هذه الظفر  
صوت من السحب ناداه على الأثر  
حتى يعاونهم فى الضيق والمسر  
حتى رماك بهذا الهم والخطر  
لا تبق للوحل من أثر ولا نذر  
فاعمل ! خذ الملقطع السكار للحجر  
واسحق حصاة هنا تباوك بالضرر  
إنى معينك ، هر السوط وابتر  
ها إن جرارتى تجرى بلا حذر  
بذلك الصوت يدعو نائل الوطر  
بالرفق فى عمل من ورطة نكر  
عون السبا أبدا يأتيك بالظفر (١)

وينقل هذه المغرافة يتصرف محمد عثمان جلال فيقول :

« العربى الموحلة عربته »

حكاية عن رجل ذى عربية  
حمل المسكين بالشعر  
وكانت الأرض بطين لوثت  
والمجلات انفرست فى الطين  
وضل رايه عن الصواب

ما نال قط من زمان أربه  
وسار يسمى جانب الغدير  
وبالمخاريط العظام حرثت  
ولم ير السواق من معين  
وذاق قطعة من العذاب

فصاح بالأرض ويأسا مستظفا  
بل لعن الدنيا ونفسه شتم  
وقال بعد يا الهى انى  
ناداه من جـو الفلا منادى  
وقال إن تبغ النجاة فاستمع  
ذا مانع فانظر إلى أصالته  
والعجلات نص عنها الوحلا  
فإن فعلت ما ذكرت تطلع  
وبعد هذا اجتهد السواق  
وسار بالخييل معا والعربة  
قال له المساف بعد ما نجسا  
اجهد ولازم طرق الفلاح  
والسعى خذه فى الديار مطعمك  
وما درى قال صوابا أم خطا  
وقد أباح غيظه وما كظم  
أدعوك بالالطاف أن تدركنى  
يدعوه للسعى والاجتهاد  
فالعون دون السكد منك بمنع  
ثم ابذل الجهدود فى ازالته  
وعن ظهور الخيل حف الرحلا  
دور اجتهد فالدعا لا ينفع  
من بعد قيد جاءه انطلاق  
ونال من هذا الدعاء أربه  
اسمع حديثا نافعا لمن رجا  
تفوز بالنصر والنجاساح  
يا عبد إن تسع أنا أسعى معك (١)

وبمقارنه النصين العربيين بالنص الفرنسى نجد أن الألب نقولا قد ذكر فى  
ترجمته - مراعاة للدقة والأمانة فى الترجمة - أسماء الآلهة فى الميثولوجية اليونانية  
التي وردت فى خرافة لافونتين ، والتي تزخر بها خرافاته الأخرى ، وهذا شىء  
طبيعى بالنسبة للافونتين الذى تتضمن ثقافته زادا هائلا من الأدب الكلاسيكى  
اليونانى والرومانى ، مثله فى ذلك مثل الأدباء الاتباعيين من معاصريه ، كما أن  
الميثولوجية اليونانية ليست بعيدة عن الناشئة فى فرنسا ، لأنها جزء من دراستهم  
للأدب الكلاسيكى ، وليست كذلك بالنسبة للناشئة العرب ، ولهذا فهم بعيدون

كل البعد عما ورد في تلك الميثولوجية من أسماء الآلهة والأبطال فمن لا يمتنون إلى ثقافتهم بصلة ما . وقد أحس المترجم نفسه نفورا من تلك الأسماء فحاول تلافى ذكرها في بداية الخرافات ، ثم لم يجد بدا من ذلك في خلال السياق ثم في تعليقاته عليها فوضع في بداية الخرافة كلمة « أمير » . وكان كلمة فايثون « Phaeton » ( ابن الشمس في الميثولوجية ) فقال : « أمير جرارة للشحن قد وحلت » ، وقال في الهامش مبررا استبداله كلمة أمير بكلمة فايثون : « واستخدمنا لفظة أمير عوض لفظة فايثون تفاديا من نقل هذا الاسم بلفظه لغموض المراد منه في استهلاك المثل . »

وذكر الأب نقولا أيضا أسماء الأماكن الفرنسية التي وردت في خرافة لافونتين ، وإذا كان لهذه الأسماء المغزى معين بالنسبة للقارىء الفرنسى ، حين يقرأ اسم كبير كورنتن ( quimner Coremtin ) وهو المكان الذى أنغرس عند العرب فى الوجل ، والذى كان فى عهد لافونتين - كما يقول الأب نقولا فى الهامش - من أسوأ البلاد طرقا فلز به ، ومثل هذه اللزة لا تخفى على مواطنيه ، ولكنها ليست كذلك بالنسبة للقراء العرب بعامة ، إذ لا يثير هذا الاسم عندهم أى مغزى معين .

واستخدم الأب نقولا أسلوبا يوضح فيه التعسف وروح النظم لمحاولة مطابقة النص الفرنسى ، بما جعل ترجمته العربية صعبة على الناشئة شكلا وموضوعا .

فإذا انتقلنا إلى الخرافة نفسها عند محمد عثمان جلال نجده قد نقلها إلى جو عربى ، فاستبعد أسماء الآلهة فى الميثولوجية اليونانية واستبعد أسماء الأماكن الفرنسية وما يحيط بها من ملابسات ، وتحرر من أسر النقل المباشر فصاغها بلغة عربية ميسرة ، متتبعا جميع تفاصيلها ، حتى أوصلنا إلى الحكمة المستفادة منها .

« يا عبيد إن تسع أما أسعى معك » وهى مأخوذة من المثل الشعبي الدارج  
« اسع يا عبيد وأنا أسعى معاك » ، وقد أشعر ب محمد عثمان جلال هذا المثل  
روحاً عربياً .

من هذه المقارنه يتضح لنا أن الترجمة الحرفية الدقيقة لحرفات لافونتين  
لا تلائم دائماً الذوق العربى لأن ناحية سلاسة أسلوبها ولأن ناحية ما يتضمنه  
النص الفرنسى من إشارات وأسماء ، وأن النقل يتصرف يتيح لصاحبه القرب  
من الذوق العربى ، وبالتالي التأثير فى الناشئة من العرب بمخاصه والتقريب  
العرب بعامة .

ننتقل بعد ذلك إلى المقارنه بين النقل بتصرف - الذى رجحت كفته على  
الترجمة كما اتضح لنا من المقارنة السابقة - وبين الاقتباس .

لقد سبق أن تكلمنا عن خرافة إبراهيم العرب المساء ، الحارث وزجته  
والجحش ، التى اقتبس فكريها من خرافة لافونتين المساء « الطحان وابنه والحمار »  
وانتقدنا بعدها عن خرافة لافونتين فى معالجة الفكرة وصياغتها وخلوها من روح  
السخرية والفكاهة . فإذا رأينا ما فعله محمد عثمان جلال عندما نقلها بتصرف إلى  
العربية لا تضح لنا الفرق بين الطريقتين .

ويقول محمد عثمان جلال :

« الطحان وابنه والحمار »

قرأت بعض ما رأيت فى القصص	حين انتهزت جملة من الفرص
وعاينت بين السطور عيسى	حكاية تكتب بالاجين
حكاية عن رجل طحان	مع ابنه فى غابر الزمان

وذلك الطحان كان شيخنا  
وقد ذهبنا يوما لبيع الجحش  
وربطاه يا أخى بالأربعة  
وحملاه فى الخلا بمود  
يا ليتنا رأيتنا لتصفه  
أول من رآه فى الخلا ضحك  
لأشك أن الشيخ هذا أحمر  
فسمع الطحان قول الرجل  
وفك منه بعد ذا القسواتما  
وركب ابنه على قفاه  
فقال شيخ من بالغمـلام  
تركب أنت فوق ظهر الجحش  
انزل ومكنه من الركوب  
فنزول الغـلام والشيخ ركب  
وبعد ذا مرت ثلاث نسوة  
يا كبدى هل الغـلام يمشى  
قال لهـا الشيخ وأى ثور  
ولم تزل بينهم المسكالة  
فأردف ابنه وراء ظهره  
حتى أتت أمامهم جماعة  
ونظروا الاثنين راكبين  
فأمسكوا الشيخ وعنفوه

أما ابنه كان صغيرا شاعرا  
وحكما عليه ألا يمشى  
وهو بلا مرشحة ولا برذعة  
مرتبطا من موضع القيود  
معلقا بينهم كالنجفة  
وقال ذا أمر على مشتبك  
من الحار وبجمل أكثر  
ووضع الحار بعد الخل  
فجاء من بعد اضطجاع قائما  
والشيخ من وراء مشى قفاه  
هذا عمى فى العين أم تعامى  
وذلك الشيخ المسن يمشى  
فالماس بالمقام والترتيب  
ليبقى لائمهم ويحتب  
قلن علام ذا الشقا والنسوة  
والشور هذا فوق ظهر الجحش  
يعيش فى الدنيا لمثل عمرى  
وقاربت تقضى إلى إلى المشاتمة  
والجحش دام آخذا فى سيره  
قد اشتروا من سوقهم بضاعه  
والجحش يشكو لغراب البين  
ومن كلام الفقص شنفـسوه

فنزلا وأطلقا الحمارا      هما ورا وهو أمام سارا  
 وممر شخص بعد ذا يقول      هل صح مثل ذاك يا جهول  
 تمشى ورا الجحش على الأقدام      ولم تسأل عن حالة الفـسلام  
 قال له الشيخ أخيرا مالك      خيبت في نصيحتي آمالك  
 والله لو تفعل ممما تفعل      تعقل في فعلك أو لا تعقل  
 ولو طلعت أو نزلت يوما      ولو صددت أو وصلت قوما  
 ولو تنام أو تقوم ساعة      وحسبك أو من جملة الجماعة  
 لما سلمت من مسـلام لآتم      فاصغ لما أقول وارحم ترحم (١)

هذه الخرافة كما نرى أقوى صلة بخرافة لافونتين من خرافة إبراهيم العرب  
 على الرغم من الجو العربي الخالص الذي نقلت إليه ، ذلك لأن محمد عثمان جلال  
 قد حافظ على جميع تفاصيل الخرافة ، وذكر أوصاف أبطالها ، وسجل جميع  
 المواقف التي تعرضوا لها بأسلوب فكه ساخر كما فعل لافونتين ، وهذا الأسلوب  
 لم يتكلفه محمد عثمان جلال ؛ وإنما نبع من طبيعته ، فبستت الخرافة وكأنها  
 من تأليفه .

ولكن هذه المقارنه لا يجب أن تؤدي بنا إلى الحكم القاطع بأن النقل بتصرف  
 هو الأجود دائما بالنسبة الاقتباس أو المحاكاة ، وذلك لأننا عرضنا من قبل  
 خرافة لشوقي اقتبسها من لافونتين ، الديك والشلب ، وأجاد فيها لإجادة تامه

لإنجازه في استغلال فكرة الخرافة عند لافونتين ، والتصرف في توجيهها ،  
ولإخراجها في جو عربي إسلامي .

وهذا يؤكد لنا أن كل اتجاه من الاتجاهين - النقل بتصرف والاقتباس -  
يمكن أن يكون وسيلة ناجحة للاستفادة من خرافات لافونتين في تربية الناشئة  
من العرب ، لو أحسن الأديب صوغ فكرته ، وأضفى عليها الروح العربية  
الإسلامية ، وكسبها بالأسلوب الميسر الجميل .



## مراجع البحث

- ١ - آداب العرب لابراهيم العرب . . . . . طبع مصر ١٩١١ م
- ٢ - الادب الفرنسى فى عصره الذهبى لحسيب الحلوى طبع حلب ١٩٥٢ م
- ٣ - الادب المقارن لمحمد غنيمى هلال الطبعة الثالثة طبع مصر ١٩٥٣ م
- ٤ - الادب الحديث فى نجد لمحمد سعد بن حسين طبع مصر ١٩٧١ م
- ٥ - الامثال فى النثر العربى القديم لعبد المجيد عابدين طبع مصر ١٩٥٦ م
- ٦ - امثال لافونتين للاب نقولا أبو هنا المخلصى طبع لبنان ١٩٣٤ م
- ٧ - تاريخ الترجمة فى مصر فى عهد الحملة الفرنسية  
لجمال الدين الشيبال طبع مصر ١٩٥٠ م
- ٨ - تاريخ الترجمة والحركة الثقافية فى عصر محمد على  
لجمال الدين الشيبال طبع مصر ١٩٥١ م
- ٩ - تلخيص الايرى الى تلخيص بارس لرفاعه رافع الطمطاوى طبع مصر ١٩٠٥ م
- ١٠ - تطريب العندليب لجبران النحاس . . . . . طبع مصر ١٩٤٠ م
- ١١ - تيارات أدبية بين الشرق والغرب لابراهيم سلامة . طبع مصر ١٩٥١ م
- ١٢ - الحيوان للجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) الطبعة الثانية طبع مصر ١٩٦٥ م
- ١٣ - النخط التوفيقية لعلى مبارك . . . . . طبع مصر ١٨٨٨ م
- ١٤ - ديوان الإمام أحمد بن مشرف . مطابع العروبة . الدوحة . قطر
- ١٥ - ديوان الخطيبه تحقيق نعمان أمين طه .

- ١٦ — ديوان اسماعيل صبرى . . . . . طبع مصر ١٩٣٨ م
- ١٧ — ديوان « الشوقيات » لاحمد شوقي . طبعة ثالثة . طبع مصر ١٩٥١ م
- ١٨ — الشوقيات المجهولة لمحمد صبرى . طبع مصر ١٩٦١ - ١٩٦٢ م
- ١٩ — عجائب الآثار فى التراجم والاخبار للجبرقى (عبد الرحمن) طبع ١٩٠٤ م
- ٢٠ — العقيد الفريد لابن عبد ربه (أبو عمر أحمد بن محمد) . طبع مصر ١٩٥٢ م
- ٢١ — العيون اليواقظ فى الامثال والمواعظ لمحمد عثمان جلال . الطبعة الاولى . طبع مصر ١٣١٢ هـ .
- ٢٢ — فن الترجمة فى الادب العربى لمحمد عبد الغنى حسن . طبع مصر ١٩٦٦ م
- ٢٣ — الفرسى لابن النديم . طبع بيروت
- ٢٤ — فى الادب الحديث لعمر الدسوقي . طبع القاهرة ١٩٧٠ م
- ٢٥ — قصص الحيوان فى الادب العربى لعبد الرزاق حميده . طبع مصر ١٩٥١ م
- ٢٦ — كليله ودمنه لابن المقفع . تحقيق محمد حسن نائل المرسفى . الطبعة الخامسة . طبع مصر ١٩١٢ م
- ٢٧ — مجمع الامثال للسيدانى (أبو الفضل أحمد) . طبع مصر ١٣١٠ هـ
- ٢٨ — من اصطلاحات الادب الغربى لتاثير الحافى . طبع مصر ١٩٥٩ م

#### الدوريات

- ٢٩ — مجلة المجلة
- ٣٠ — مجلة الهلال

الراجع الأجنبية .

Earl, Cromer : Modern egypt London 1908. — ٢١

La Fontaine. Fables, Edition annotée pr L. Clément. — ٢٢  
Paris 1936.

Larousse du 20e. Tome 3 Paris 1930. — ٢٣

Taine. « La Fontaine et ses Fables. Paris 1947. — ٢٤

## موضوعات البحث

---

- ١ - تمهيد : معنى الخرافة وتعريفها ص ٣ إلى ٧
- ٢ - الخرافة في الأدب العربي ص ٨ إلى ٢٤
- ٣ - اتصالنا بالثقافة الفرنسية ص ٢٥ إلى ٣٣
- ٤ - لافوتين شاعر المنظومات الخرافية ص ٣٤ إلى ٤١
- ٥ - العيون لليواقظ في الأمثال والمواقظ ص ٤٢ إلى ٧٣  
لمحمد عثمان جلال
- ٦ - الحكايات لأحمد شوقي ص ٧٤ إلى ٩١
- ٧ - آداب العرب لأبراهيم العرب ص ٩٢ إلى ١٠١
- ٨ - أمثال لافوتين اللب نقولا أبو هنا المخلص ص ٩٢ إلى ١١٧
- ٩ - خاتمة : موازنة عامة ص ١١٨ إلى ١١٧
- ١٠ - مراجع البحث ص ١٢٩ إلى ١٣١

## تصويب الخطأ

صفحة السطر	الخطأ	مؤاابه
٤	الاسم آثرناه	الاسم الذي آثرناه
٥	كتاب العنبى	كتاب العنبى
٦	ارادتنا	ارادتنا
٨	فلاطلين ولاقلنتها	فلاطلين الحية ولاقلنتها
٩	ولان لقيت	ولان لاقى
١٠	ويرجع تاريخها	ويرجع تاريخها
١٥	دليله	كاييله
١٥	حسين واعظ كاشفى	حسين واعظ كاشفى
١٧	مستلها فى قصص كاييله ودمنه	مستلها فى ذلك قصص ...
١٩	فى بذل ماله	فى بذل مال
٢١	مغرور	مغرور
٢٢	أقبل أبى أمامه	أقبل أبى أمامه
٢٣	أوى	أذى
٢٣	لم يكن للأدب منه دولة	لم يكن للأدب فيه دولة
٣٠	واستحدثت وسائل	واستحدثت وسائل
٢١	ساعدت الخريجين من مدارسها	ساعدت الخريجين فى مدارسها

صوابه	الخطأ	الصفحة	السطر
تخرج فيها	تخرج منها	٣٥	٤
في عهد سبعة من حكماء	في عهد من حكماء	٤٢	٨
تخرج في مدرسة الآلسن	تخرج من مدرسة الآلسن	٤٢	١١
الازدهار الأدبي	الازهار الأدبي	٤٦	٢
زخرقت من كلامه كلامي	زخرقت من كلامه بكلامي	٤٦	٧
مسرحة الخدمين	مسرحة الخدمين	٤٧	٥
حكاية الحكيمان	حكاية الحكيمان	٥٠	٦
loup	lop	٥٢	١٩
écolier	écolle	٥٣	٦
médecine	médeine	٥٣	١٥
marmelade	maronelade	٥٣	٢٥
واستنشق الطيب	واستنشق الطيب	٥٤	٨
Calendes	Calends	٥٧	١٦
falm	farm	٦٠	١٢
وبقارية النصين	وبقارية النصين	٦١	١٦
ويترفوا	ويترفون	٦٢	٨
حسير	ضمير	٦٢	الهامش
بخلق	بخلق	٦٢	الهامش

صوابه	الخطأ	المصدر	الصفحة
accountut	accountut	٢٣	٦٤
Sauait	Sauait	٨	٦٥
الست الى بتاكل	الست دى الى بتاكل	١٠	٦٦
لان د الى فشى ما يخلمش	الى فشى ما يخلمش	١٨	٦٧
امتيا	اميا	٣	٦٩
بعد منا	بوز منا	٤	٦٩
يوسنا	يوسنا	٥	٦٩
ينحنيا	ينحنيا	٩	٦٩
ماغرموا بل غنموا	فاغرموا بل غنموا	١١	٦٩
حنفاء	حنفاء	١٨	٦٩
بحيرة	بحيرة	١	٧٠
فرست شويق	فرشت شويق	١٢	٧١
طعم الهوى	طعم الهدى	١١	٧٢
مسنا	حننا	١٩	٧٢
المعل الادب	المعل الاعلى	٣	٧٤
من بعته	من بعته في فرنسا	٩	٧٤
يفهمونه	يفهمونه	٨	٧٦
الرغبة في الإصلاح	الرعية في الإصلاح	١٩	٨٠
الشوفيات ج ٤ ص ١٧٢	الشوفيات ج ٤ ص ١٦٨	الخامس	٨٠

الخطأ	الصحة	الخطأ	الصحة
من يلقى	٢	٨١	ظريقتما
لا يستمر شرقى	١٦	٨١	ويستمر شوقي
التمهيدى بالوطن	٤	٨٢	التمهيدى بالوطن
وتعاطف	٣	٨٨	وتعاطفت
وصفها في أوزان	٧	٨٩	وصفها في أوزان
للمرحلة المتوسطة	١٢	٩٢	للمرحلة المتوسطة
وكل من حاملها	١٣	٩٤	وكل من حاملها
يحتاج بلهجة	١١	٩٥	يحتاج بلهجة
أثر الكلمة في نجاة صاحبها	١٧	٩٦	أثر الكلمة الطيبة في نجاة صاحبها
الفتاة والنحلة	١٨	٩٦	الفتاة والنحلة
قام له الكلب	١٩	٩٧	قام له الكلب
وأن المحب يورث بالنسب	٣	٩٩	وأن المحب يورث بالنسب
ويعتق الغنى عبد الرق	١٣	٩٩	ويعتق للقوى عبد الرق
وأخذ نفسه في صياغة خرافاته	٦	١٠١	أخذ نفسه بالجد الشديده في صياغة خرافاته
الآب نقولا	٢	١٠٢	الآب نقولا
وكاتب	٩	١٠٣	وكاتب
eks champs	١٤	١٠٥	des Champs
Yaçon	١٥	١٠٥	façon



المنحة السطر	الخطأ	صوابه
١ ١٠٦	honnête	honnête
٤ ١٠٦	eu	en
١٣ ١٠٦	l'est	c'est
١٤ ١٠٦	mon	nous
١٩ ١٠٦	doue	donc
٢ ١٠٧	لحم فرسى	لحم فرسى
٥ ١٠٧	طافسه	طافسه
١٧ ١٠٧	مكاروك	مكاروك
١ ١٠٨	نعميه	نعميه
٦ ١٠٩	se alt - ce	était - ce
١٥ ١٠٩	مدته	خدمته
١٩ ١١٣	جديدة أسماهم	جديدة على أسماهم
٣ ١١٤	يكتفيه	يكتفيه
١٧ ١١٥	نفسى	نفسى
٣ ١١٦	إقاعاتها	إقاعاتها
٤ ١١٦	ثقافتها	ثقافتهم
١١٦ الخامس	كتاب الترجمة في الأدب العربى	كتاب وفن الترجمة في الأدب العربى
٣ ١١٧	مشاكله	مشاكله
٤ ١١٧	inimitable	inimitable

المنفعة السطر	الخطأ	صوابه
١١٨ ٣	النقل بالتصرف	النقل بتصرف
١٢٢ ٧	لص	لص
١٢٢ ٧	حف الرحلا	حف الرحلا
١٢٢ ١٢	والنجاح	وبالنجاح
١٢٣ ١٠	الغزى	مغزى
١٢٣ ١١	يقراً اسم	يقراً ههلا اسم
١٢٣ ١١	quimner Corentin	quimper Corentin
١٢٤ ١١	الحارث وزوجته	الحارث وزوجته
١٢٤ ١٢	اقتبس فكرها	اقتبس فكرتها
١٢٤ ١٤	فاذا رأينا ما فعله محمد عثمان	فاذا أخذنا هذه الحرافة نفسها
١٢٥ ٢	وقد ذهبنا	وقد ذهبنا
١٢٦ ١٦	بالنسبة الاقتباس	بالنسبة للاقتباس
١٢٩ ٣	طبيع مصر ١٩٥٣	طبيع مصر ١٩٧٣
١٢٩ ١٥		طبيع مصر ١٩٥٨

المراجع الأجنبية .

Earl, Cromer : Modern egypt London 1908. — ٣١

La Fontaine. Fables, Edition annotée pr L. Clément. — ٣٢  
Paris 1936.

Larousse du 20e. Tome 3 Paris 1930. — ٣٣

Taine. La Fontaine et ses Fables. Paris 1947. — ٣٤

## موضوعات البحث

- ١ — تمهيد : معنى الخرافة والتعريفها ص ٣ إلى ٧
- ٢ — الخرافة في الأدب العربي ص ٨ إلى ٢٤
- ٣ — اتصالنا بالثقافة الفرنسية ص ٢٥ إلى ٣٣
- ٤ — لافونتين شاعر المنظومات الخرافية ص ٣٤ إلى ٤١
- ٥ — الميول لليواقظ في الأمثال والمواعظ ص ٤٢ إلى ٧٣  
لمحمد عثمان جلال
- ٦ — الحكايات لأحمد شوقي ص ٧٤ إلى ٩١
- ٧ — آداب العرب لأبراهيم العرب ص ٩٢ إلى ١٠١
- ٨ — أمثال لافونتين للأب نقولا أبو هنا المخلصي ص ٩٢ إلى ١١٧
- ٩ — خاتمة : موازنة عامة ص ١١٨ إلى ١١٧
- ١٠ — مراجع البحث ص ١٢٩ إلى ١٣١

## تصويب الخطأ

الصفحة	السطر	الخطأ	صوابه
٤	٩	الاسم الذي أراد	الاسم الذي أراد
٥	٣	كتاب الضبي	كتاب الضبي
٦	١٢	ارادتنا	ارادتنا
٨	١٦	فلاطين ولاقتلها	فلاطين الحية ولاقتلها
٩	٩	ولاني لقيت	ولاني لاقى
١٠	١٣	ويرجع تاريخها	ويرجع تاريخها
١٥	٥	دليله	كليه
١٥	٩	حسين واعظ كاشفي	حسين واعظ كاشفي
١٧	٧	مستلها في قصص كليه ودمنه	مستلها في ذلك قصص ...
١٩	٧	في بذل ماله	في بذل مال
٢١	٢	مفرور	مفرور
٢٢	١٠	أقبل أبي أمامه	أقبل أبا أمامه
٢٣	١١	أوى	أذى
٢٣	١٦	لم يكن للأدب منه دولة	لم يكن للأدب فيه دولة
٣٠	١٣	واستحدثت وسائل	واستحدثت وسائل
٣١	٥	ساعدت الخريجين من مدارسها	ساعدت الخريجين في مدارسها

صوابه	الخطأ	الصفحة	السطر
تخرج فيها	تخرج منها	٣٥	٤
في عهد سبعة من حكامها	في عهد من حكامها	٤٢	٨
تخرج في مدرسة الآلسن	تخرج من مدرسة الآلسن	٤٢	١١
الازدهار الأدبي	الازهار الأدبي	٤٦	٢
زخرقت من كلامه كلامي	زخرقت من كلامه بكلامي	٤٦	٧
مسرحة الخدمين	مسرحة المخدمين	٤٧	٥
حكاية الحكيمان	حكاية الخليان	٥٠	٦
loup	lop	٥٢	١٩
écoller	écolle	٥٣	٦
médecine	médeine	٥٣	١٥
marmelade	maronelade	٥٣	٢٥
واستنشق الطيب	واستنشق الطب	٥٤	٨
Calendes	Calends	٥٧	١٦
falm	farm	٦٠	١٢
وبمقارنة النصين	وبمقارنة النصين	٦١	١٦
ويعترفوا	ويعترفون	٦٢	٨
حمير	ضمير	٦٢	الهامش
يخلق	يخلق	٦٢	الهامش

صوابه	الخطأ	الصفحة	المصدر
accourt	accourt	٢٣	٦٤
Sauait	Sauait	٨	٦٥
الست الى بتاكل	الست دى الى بتاكل	١٠	٦٦
لان « الى فشى ما يخلش »	« الى فشى ما يخلش »	١٨	٦٧
اهتا	اهتا	٣	٦٩
بعد منا	بعد منا	٤	٦٩
يوسنا	يوسنا	٥	٦٩
ينحسها	ينحسها	٩	٦٩
ماغر موا بل غنموا	فاغر موا بل غنموا	١١	٦٩
حفاه	حفاه	١٨	٦٩
بحيره	بحيره	١	٧٠
فرمت شويق	فرشت شويق	١٢	٧١
طعم الهوى	طعم الهوى	١١	٧٢
مسنا	مسنا	١٩	٧٢
العمل الادنى	العمل الاعلى	٣	٧٤
من بعته	من بعته في فرنسا	٩	٧٤
يفهمونه	يفهمونه	٨	٧٦
الرغبة في الإصلاح	الرغبة في الإصلاح	١٩	٨٠
الشوفيات ج ٤ ص ١٧٣	الشوفيات ج ٤ ص ١٦٨	الخامس	٨٠

الصفحة	السطر	الخطأ	صوابه
٨١	٢	نخر ينف	ظريف
٨١	١٦	ويستر شوق	ويستمر شوق
٨٢	٤	انتهجت بالوطن	انتهجت بالوطن
٨٨	٢	وتماطف	وتماطفت
٨٩	٧	وصفها في أوزان	وضمها في أوزان
٩٢	١٢	للمرحلة المتوسطة	للمرحلة المتوسطة
٩٤	١٣	وكل من حملها	وكل من حملها
٩٥	١١	يحتاج بلهجة	يحتاج بلهجته
٩٦	١٧	أثر الكلمة في نجاة صاحبها	أثر الكلمة الطيبة في نجاة صاحبها
٩٦	١٨	الفتاة والنملة	الفتاة والنحلة
٩٧	١٩	قام له للكلب	قام له للكلب
٩٩	٣	وأن المحب يورث بالنسب	وأن المجد يورث بالنسب
٩٩	١٣	ويعتق للفقير عبد الرق	ويعتق القوي عبد الرق
١٠١	٦	وأخذ نفسه في صياغة خرافاته	أخذ نفسه بالجد الشديد في صياغة خرافاته
١٠٢	٢	الآب نقولا	الآب نقولا
١٠٣	٩	وكات	وكاتب
١٠٥	١٤	oks champs	des Ghamps
١٠٥	١٥	Yagon	Iscon



صوابه	الخطأ	الصفحة	المسطرة
honnête	honnête	١٠٦	١
en	eu	١٠٦	٤
c'est	l'est	١٠٦	١٣
nous	mor	١٠٦	١٤
donc	douc	١٠٦	١٩
لحم فرسى	لحم فرسى	١٠٧	٣
طائفه	طائفه	١٠٧	٥
مكارمك	مكاروك	١٠٧	١٧
نعيمه	نعيمه	١٠٨	١
état - ce	se ait - ce	١٠٩	٦
خدمته	مدمته	١٠٩	١٥
جديدة على أسماعهم	جديدة أسماعهم	١١٣	١٩
يكتبه	يكتفيه	١١٤	٣
نفسى	نفسى	١١٥	١٧
إيقاعاتها	إيقاعاتها	١١٦	٣
ثقافتهم	ثقافتها	١١٦	٤
كتاب وفي الترجمة في الأدب العربي	كتاب الترجمة في الأدب العربي	١١٦	المهامش
مشاكلة	مشكلة	١١٧	٣
inimitable	inimitable	١١٧	٤

صوابه	الخطأ	الصفحة	السطر
النقل بتصرف	النقل بالتصرف	١١٨	٣
لص	لص	١٢٢	٧
خف الرحلا	حف الرحلا	١٢٢	٧
وبالنجاح	والنجاح	١٢٢	١٢
مقرى	القرى	١٢٣	١٠
يقرا ههلا اسم	يقرا اسم	١٢٣	١١
quimper Corentin	quimuer Corentin	١٢٣	١١
الحارث وزوجته	الحارث وزجته	١٢٤	١١
اقتبس فكرتها	اقتبس فكريها	١٢٤	١٢
فاذا أخذنا هذه الخرافة نفسها	فاذا رأينا ما فعله محمد عثمان	١٢٤	١٤
ورأينا ما فعله محمد عثمان			
قد ذهبنا	وقد ذهبنا	١٢٥	٢
بالنسبة للاقتباس	بالنسبة الاقتباس	١٢٦	١٦
طبع مصر ١٩٧٣	طبع مصر ١٩٥٣	١٢٩	٣
طبع مصر ١٩٥٨		١٢٩	١٥

To: [www.al-mostafa.com](http://www.al-mostafa.com)